ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Ο κόσμος του καπνού στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη

Βίλα Καπαντζή – ΜΙΕΤ: 120 χρόνια ζωής

Ίσαρης: Ποιητής της γραφής και της εικόνας

Η τρομοκρατία της ευτυχίας: Somos felices aqui

46 23
2013
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ





ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Βίντεο στιγμιότυπο, Το Σύννεφο, HDV, 6'35'', 2013.
Το Σύννεφο © λέναθανασοπούλου / ΛΕΜΜ-Θ

Το έργο *Το Σύννεφο* της Λένας Αθανασοπούλου είναι μια παραγωγή του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας - Θράκης και παρουσιάζεται στην έκθεση «Θεσσαλονίκη πόλις εύξεινος - πολύξενος» μέχρι τον Ιούνιο του 2014 στο Μουσείο.

Η **Λένα Αθανασοπούλου** (Θεσσαλονίκη, 1979, www.lenathanasopoulou.gr) δουλεύει με κολάζ, βίντεο και φωτογραφία. Στη δουλειά της εξερευνά τις έννοιες της μνήμης, της ιστορίας, της γυναικείας ταυτότητας, του κενού, της αναπαράστασης, του απαγορευμένου, του κρυφού. Μέσα από τη δουλειά της πραγματεύεται δίπολα όπως το καλό - το κακό, το ηθικό - το ανήθικο, το ωραίο - το άσχημο, το σωστό - το λάθος, το πολύτιμο - το ευτελές, και τον τρόπο με τον οποίο τα παραπάνω διαμορφώνουν τη σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από τη στατική και την κινούμενη εικόνα.
Σπούδασε στο Chelsea College of Art, The London Institute (BTEC Foundation in Fine Art), συνέχισε με σπουδές στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών (BA Fine Art & Art History) και στο Τμήμα Μέσων και Επικοινωνίας (MA Image and Communication) στο Goldsmiths College του Πανεπιστημίου του Λονδίνου.
Πραγματοποίησε δύο ατομικές εκθέσεις στην Γκαλερί Μπαταγιάννη (Αθήνα).
Έχει παρουσιάσει τη δουλειά της σε ομαδικές εκθέσεις και διοργανώσεις, όπως στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης (Θεσσαλονίκη), στην Art Athina, στο Martin Gropius Bau (Βερολίνο), στο Museum Moderne Kunst (Αυστρία), στο Lux Centre (Λονδίνο), στην 1η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, στο Μουσείο Μπενάκη (Αθήνα), στην XV Biennale de la Méditerranée, Symbiosis? (Θεσσαλονίκη).
Έχει αναλάβει την επιμέλεια της έκθεσης «Η φωτογραφία ως μέσο δημιουργίας ή ανατροπής στερεοτύπων» (3η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης).
Δίδαξε (2009-2013), σε θέση λέκτορα (407/80), στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών.
Έργα της βρίσκονται στις συλλογές του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας - Θράκης, σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Άρις Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη, Ιφιγένεια Ταξοπούλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Χρήστος Αγγελάκος, Βικτώρια Αλλαμανή, Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Δ. Βανίδης, Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Επαμεινώνδας, Ισίδωρος Ζουργός, Εύη Καρκίτη, Γιώργος Κορδομενίδης, Κείμης Κρυωνάς, Αρετή Λεοπούλου, Αλίκη Μπακοπούλου-Χωλς, Άννα Μυκονιάτη, Λίνα Μυλωνάκη, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Θωμάς Ταμβάκος

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 23 [46]

5 **EDITORIAL**
του Σταύρου Ανδρεάδη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ

6 **Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου (δ' μέρος)**
του Γιώργου Αναστασιάδη

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

18 **Βίλα Καπαντζή - ΜΙΕΤ: 120 χρόνια ζωής**
του Γιάννη Επαμεινώνδα

26 **Ο κόσμος του καπνού στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη**
της Βικτώριας Αλλαμανή

38 **Σχολή Τυφλών: Ένα αρχοντικό στην υπηρεσία της κοινωνίας**
του Κείμη Κρυωνά

40 **Στοά Χιρς 8 Μαΐου 2007**
του Άρι Γεωργίου

ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

46 **Ίσαρης: Ποιητής της γραφής και της εικόνας**
της Ευθυμίας Γεωργιάδου-Κούντουρα

56 **Εικονικές εκθέσεις**
της Αρετής Λεοπούλου

57 **Η τρομοκρατία της ευτυχίας: Somos felices aqui**
Τέταρτη εικονική έκθεση σε επιμέλεια Άννας Μυκονιάτη

64 **Η "αιώνια επιστροφή" του ελληνικού σινεμά: Αναζητώντας το ελληνικό «νέο κύμα»**
της Λίνας Μυλωνάκη

70 **Μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης: Βασίλειος Θεοφάνους (1895-1984)**
του Θωμά Ταμβάκου

76 **Εντός Σχεδίου Πόλεως**
σε επιμέλεια του Ηρακλή Παπαϊωάννου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

77 **Κείμενα από το συρτάρι: Ταξίδι στις Σέρρες**
της Αλίκης Μπακοπούλου-Χωλς

78 **Κατερίνα Καριζώνη**
του Γιώργου Κορδομενίδη

80 **Εδώ χορεύουν οι ελέφαντες**
του Χρήστου Αγγελάκου

86 **Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο**
Προδημοσίευση από το νέο μυθιστόρημα του Ισίδωρου Ζουργού

88 **Ο αφηγηματικός κόσμος του Γιώργου Ρωμανού**
της Εύης Καρκίτη

ΒΙΒΛΙΑ

92 του Γιώργου Αναστασιάδη

του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

Ένα καζάνι που βράζει

Κυριακή βράδυ στην Εγνατία, κοντά στην Κολόμβου. Μια ομάδα νεαρών Θεσσαλονικέων έχει μεταμορφώσει το εσωτερικό αίθριο μια παλιάς πολυκατοικίας σε έναν πρωτοποριακό χώρο υψηλής αισθητικής. Μεγάλες γυάλινες προσόψεις και πίσω τους δείγματα εξαιρετικής δουλειάς από γραφίστες, σχεδιαστές επίπλων και κοσμημάτων, ανθρώπους των multi media. Στο βάθος ένα κομψό μισοφωτισμένο μπαρ. Κοφτερές φυσιογνωμίες γύρω μας, που σε κοιτάν στα μάτια και μιλάν με πίστη και ενθουσιασμό για τα όνειρα τους. Σπίτι τους είναι ο πλανήτης ολόκληρος. Τα φώτα χαμηλώνουν και στην οθόνη προβάλλονται δείγματα μιας νέας δουλειάς που στοχεύει στο διαδίκτυο και θέλει να παντρέψει μουσικές με τους χώρους όπου αυτές ακούγονται. Η Madeleine Peyroux, σκαρφαλωμένη σε έναν λόφο της Χαλκιδικής, τραγουδάει στα ελληνικά. Υπέροχα. Υπάρχει δύναμη εδώ μέσα, γνήσια δύναμη και ενέργεια. Μια ροκ μπάντα ανεβαίνει στο πάλκο και γεμίζει με ήχους ηλεκτρικής κιθάρας τον χώρο. Αισθάνομαι ότι βρίσκομαι στο κέντρο της Νέας Υόρκης.

Βγαίνοντας στην Εγνατία, προχωράμε προς τη στοά Κολόμβου. Φτιαγμένη το ΄30, γνώρισε μεγάλες δόξες και μετά ξέπεσε εντελώς και εγκαταλείφθηκε. Τα τελευταία χρόνια έχει ζωντανέψει πάλι με όμορφο και λιτό τρόπο. Κάτω από το μεγάλο σιδερένιο αέτωμα της οροφής μικρά μαγαζάκια, που τα πιο πολλά είναι κλειστά αυτή την ώρα. Από το βάθος φτάνει στα αυτιά μας ήχος γνώριμης μουσικής. Πλησιάζουμε και κοιτάμε από το παράθυρο. Η νεαρή τραγουδίστρια της λαικής κομπανίας παθιάζεται για καημούς που γράφτηκαν πριν γεννηθεί η μάνα της. Δίπλα της ο Μητρέντζης σκύβει με κατάνυξη στο μπουζούκι του. Έρχεται και παίζει για το κέφι του, μου λένε. Στη θολή από την απαγόρευση του καπνίσματος ατμόσφαιρα το κοινό: νεαρόκοσμος στη συντριπτική πλειονότητα, αλλά και "παλιοί" (αυτοί που υπήρξαν σε όλη τη ζωή τους φανατικοί οπαδοί από "κάτι" — δεν έχει σημασία τι), σε πλήρη συντονισμό. Σιγοτραγουδούν πίνοντας. Μερικές γυναίκες σηκώνουν τους αγκώνες στον αέρα και κουνούν ρυθμικά τα χέρια. Η μελαγχολική ηδυπάθεια αυτής της τσαλακωμένης θαλασσινής πόλης σε όλο της το μεγαλείο. Αισθάνομαι γύρω μου να στροβιλίζονται ψυχές ανθρώπων, που πριν από 80 χρόνια διαλαλούσαν εδώ την πραμάτεια τους. Μιλούσαν ίσως άλλες γλώσσες και πίστευαν σε άλλους θεούς, ήταν όμως και αυτοί Σαλονικιοί. Καθόμαστε για πολλή ώρα μπλεγμένοι και εμείς στα δίχτυα αυτής της μαγείας.

Ξαναβγαίνοντας στην Εγνατία η εικόνα αλλάζει εντελώς. Η μαγεία έχει πια χαθεί. Σκιές ανθρώπων περπατούν πάνω σε σκοτεινά ξεχαρβαλωμένα πεζοδρόμια. Στα δυο τελευταία ανοιχτά καφενεία της Κολόμβου βλέπεις μοναχικές σκυφτές φιγούρες. Κανείς δεν γυρνάει να κοιτάξει κανέναν. Ένας άστεγος στριμώχνεται στην εσοχή μιας βιτρίνας για να περάσει τη νύχτα του. Ένα διαλυμένο τραπέζι πετάμενο δίπλα στη στάση του λεωφορείου, σπασμένες ζαρντινιέρες γεμάτες σκουπίδια, κουρέλια που κρέμονται από τις κολώνες και μαύρα ιερογλυφικά μιας άγνωστης, εχθρικής γραφής παντού. Είναι η αισθητική της παρακμής. Και είναι φανερό ότι πάρα πολλοί άνθρωποι δεν αντέχουν άλλο. Έχουν χάσει το κουράγιο και την πίστη τους και για τον λόγο αυτό είναι έτοιμοι να ακολουθήσουν οποιονδήποτε.

Ένα καζάνι που βράζει είναι η Θεσσαλονίκη, είναι η Ελλάδα ολόκληρη. Εύχομαι ο ατμός του να κινήσει μηχανές και να μην τινάξει το καζάνι στον αέρα... ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας
στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου (1940-1945)

Μέρος τέταρτο

Οι Γερμανοί μπαίνουν στην “ανοχύρωτη” και “μουδιασμένη” πόλη (9 Απριλίου 1941)

Πώς διασώθηκε στη λογοτεχνία η “εικόνα” της Θεσσαλονίκης στις κρίσιμες και τραγικές ώρες λίγο πριν και όταν η εχθρική γερμανική μπότα πάτησε τους δρόμους της, εκείνον τον σκληρό Απρίλη του 1941;

Πώς άρχισε το βαθύ σκοτάδι της κατοχής με την είσοδο των Γερμανών το πρωί της 9ης Απριλίου στη σκυθρωπή και “μουδιασμένη” πόλη;

Πώς βίωσε νωρίτερα η Θεσσαλονίκη την τελευταία νύχτα της ελευθερίας της, με την εγκατάλειψη και τη λεηλασία (πραγμάτων και ψυχών) να ρίχνουν τη βαριά σκιά τους στην πόλη που είχε νιώσει, μετά την 28η Οκτωβρίου 1940, τον φόβο από τους βομβαρδισμούς και τον ενθουσιασμό από τον νικηφόρο πόλεμο;

Στις 6 Απριλίου 1941 οι Γερμανοί εισβάλλουν και στην Ελλάδα. Στις 8 Απριλίου βρίσκονται 20 χλμ. έξω από τη Θεσσαλονίκη.

Στον διοικητή της γερμανικής μεραρχίας μεταφέρεται «αρμοδίως» πρόταση για κατάπαυση των εχθροπραξιών. Ο Γερμανός στρατηγός την αποδέχεται ως «παράδοση άνευ όρων» και την επομένη, στις 7 το πρωί της 9ης Απριλίου, υπογράφεται, στο κτίριο της Γερμανικής Σχολής, το πρωτόκολλο της συνθηκολόγησης. Μία ώρα μετά, οι Γερμανοί, με επικεφαλής τον ταξίαρχο Βερστ, μπαίνουν στη Θεσσαλονίκη (Βλ. αναλυτικότερα: Απ. Παπαγιαννόπουλος, ***Θεσσαλονίκη εν θερμώ***, τόμ. Β΄, σ. 741 επ.).

Η τελευταία νύχτα στην «ακυβέρνητη πολιτεία»

«Αργά το απόγευμα της 9ης Απριλίου 1941 [...]», θυμάται ο Λ. Ζησιάδης (***Στη Θεσσαλονίκη τότε***) «[...] καθόμασταν οικογενειακώς στο μπαλκόνι μας. [...] Ήταν ένα γλυκό ανοιξιάτικο σούρουπο. Ο πόλεμος είχε πάρει από προχθές το πρωί τραγική τροπή με την επίθεση και της Γερμανίας. Η πόλη μας όμως, με τον γεροντικό, εφηβικό και παιδικό της πληθυσμό,



Οι Γερμανοί στην παραλία της Θεσσαλονίκης (9.4.41)

είχε μια παράξενη ησυχία.

Ξαφνικά, ακούστηκαν από τα δυτικά τρομερές εκρήξεις· φλόγες φώτιζαν τον ουρανό. Πολύ αργότερα μάθαμε ότι έγιναν ανατινάξεις στρατιωτικών υλικών και καυσίμων από τους δικούς μας. Συγχρόνως, είδαμε να παρουσιάζουν μια αφύσικη και ασυνήθιστη κίνηση οι δρόμοι στη γειτονιά μας. Κόσμος βιαστικός ροβολούσε από τα υψώματα της άνω πόλης πίσω από το Διοικητήριο προς τον κατήφορο, κρατώντας τσουβάλια, γκαζοτενεκέδες ανοιχτούς με ξύλινα χερούλια, κουτιά και κουβάδες. [...] Είχαμε προσέξει βέβαια από νωρίς ότι χάθηκαν απ' τους δρόμους οι χωροφύλακες, οι φαντάροι, οι Εγγλέζοι, τα κάρα, τα αμάξια, τα αυτοκίνητα [...]. Δεν είχαμε όμως ακόμα αντιληφθεί τι ακριβώς συνέβαινε [...]. Απ' το ραδιόφωνο ξέραμε ότι οι προφυλακές των Γερμανών είχαν σταματήσει έξω, κοντά στον Αξιό [...].

Όσο περνούσε η ώρα, και η αμηχανία μας και η αγωνία κορυφωνότανε, καταλάβαμε σιγά σιγά ότι η πόλη ξέμεινε μόνη της και ακέφαλη. Ο στρατός, οι λίγοι Άγγλοι, οι Αρχές, η Αστυνομία, εξαφανίστηκαν εκείνη τη βραδιά.

Μείναμε κολλημένοι στα ραδιόφωνα να ακούμε τον Τσιγκιρίδη με τις τελευταίες ελληνικές του ειδήσεις. Η αποχώρηση των αμυνόμενων και των Αρχών προκάλεσε ένα κενό αέρος στην ατμόσφαιρα της πόλης [...]».

[Πάντως, η δημοτική αρχή φαίνεται να είχε προβλέψει εγκαίρως το νέο πολεμικό και πολιτικό "καθεστώς": Ενδεικτικό είναι το παρακάτω τηλεγράφημα που εστάλη προς το αρμόδιο υπουργείο μία μέρα μετά την εισβολή των ναζί (Δημοτικό Αρχείο Κ.Ι.Θ.):

> «Δήμος Θεσσαλονίκης
> 7 Απριλίου 1941
> [...] Δημιουργηθείσα από χθες νέα πολεμική κατάσταση εκμηδενίζει τελείως εισπράξεις Δήμου εκ τακτικών εσόδων. Αντιμετωπίζομεν ανάγκην στοχιειώδους συντηρήσεως Δημοτικού Νοσοκομείου και Βρεφοκομείου, ως και μισθοδοσίας προσωπικού Δήμου, μηνών Μαρτίου-Απριλίου. Επικαλούμεθα άμεσον επέμβασιν προς ταχείαν αποστολήν χρημάτων [...].»



ΙΔΡΥΤΗΣ Δ. ΡΙΖΟΣ

ΤΟ ΦΩΣ

ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΕΤΑΡΤΗ 9 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1941

Ο ΣΤΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΡΑ·Ι·Χ ΕΙΣΕΡΧΕΤΑΙ ΣΗΜΕΡΟΝ, ΩΡΑΝ 8ην ΠΡΩ·Ι·ΝΗΝ, ΕΙΣ ΘΕΣ)ΝΙΚΗΝ

Ἡ πόλις, ἀνοχύρωτος καὶ ἀφωπλισμένη, παρεδόθη

Ἡ συνάντησις τοῦ Στρατιωτ. Διοικητοῦ, στρατηγοῦ Ραγκαβῆ μετὰ τοῦ Γερμανοῦ ταξιάρχου κ. Βέρστ

Ο ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΕΞΕΦΡΑΣΘΗ ΕΓΚΩΜΙΑΣΤΙΚΩΤΑΤΑ ΔΙΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΣΤΡΑΤΟΝ

Ἀπὸ σήμερον ἡ πόλις μας τίθεται ὑπὸ τὴν προστασίαν τῶν γερμανικῶν ἐνόπλων δυνάμεων

Ὁ ἐν τῇ πόλει μας Γερμανὸς Πρόξενος διεβεβαίωσε τὸν στρατηγὸν Ραγκαβῆν ὅτι ὁ λαὸς δύναται νὰ εἶνε ἥσυχος διότι οἱ Γερμανοὶ δὲν εἰσῆλθον ὡς κατακτηταὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα

Ἡ ἐκκένωσις τῆς πόλεως

Ἀνακοίνωσις τῆς Ἀστυνομίας

ΕΙΣΕΡΧΟΝΤΑΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΤΗΝ 8ην ΠΡΩΙΝΗΝ

Η εφημερίδα *Το Φως* (9.4.1941) αναγγέλλει την είσοδο του στρατού του Ράιχ στην πόλη.

Ατμόσφαιρα σύγχυσης στην πόλη, πριν φθάσουν οι Γερμανοί

Ανιχνεύουμε στις αναμνήσεις των Χ. Θεοδωρίδη και Γ. Βαφόπουλου την ατμόσφαιρα σύγχυσης και ταραχής που επικράτησε στην πόλη λίγο πριν φτάσουν οι Γερμανοί.

«... Πέσαμε», γράφει ο καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της πόλεως, Χ. Θεοδωρίδης (*Ο χειμώνας του 1941-42: Χρονικό της κατοχής*), «πάνω στις μηχανοκίνητες προφυλακές των Γερμανών όταν, προς το βράδυ της 6ης Απριλίου, ριχτήκαμε στον δρόμο μ' ένα λεωφορείο κι ένα φορτηγό του Πανεπιστημίου να φύγουμε για τη νοτιότερη Ελλάδα, πολλοί συνάδελφοι, μερικοί με τις γυναίκες και τα παιδιά τους και πολλές αποσκευές [...].

Περάσαμε τον Γαλλικό ποταμό [...] μαζί μας έτρεχαν αυτοκίνητα, τροχοφόρα, καβαλάρηδες σε άλογα και γαϊδουράκια και πλήθος πεζοί, στρατιώτες χωρίς όπλα, αγελάδες, μοσχάρια. Σε κάποιο σημείο, ενώ σουρούπωνε, είδαμε πως βομβαρδιζόμαστε [...]. Οι Γερμανοί λοιπόν είχαν φτάσει ώς την πύλη του Βαρδαρίου. Οι οικογένειες έχασαν ώς και τα ρούχα των παιδιών τους. Αναγκαστήκαμε να μείνουμε δύο βραδιές σ' ένα χωριό, το Καβακλή, κι ακούσαμε τη νύχτα τον βρόντο από τις γέφυρες που τις ανατίναζαν, αδέξια πολύ, οι Άγγλοι. Πέρα εκεί προς τη θάλασσα στήλη από φλόγες και καπνούς ανέβαινε στον ουρανό. Ήταν οι βενζίνες που τους είχαν βάλει φωτιά, φεύγοντας, οι δικοί μας [...].»

«Είχε φθάσει κιόλας η φήμη», θυμάται ο Γ. Βαφόπουλος (*Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Β΄: *Η Ανάσταση*), «πώς οι μηχανοκίνητες φάλαγγες των Γερμανών προχωρούσαν προς τη Θεσσαλονίκη [...]. Μία διάδοση πως οι Γερμανοί θα αιχμαλώτιζαν όλους τους νέους άντρες και τους εφήβους ακόμα γέμισε τα σπίτια με απελπισία. Οι Αρχές διέλυσαν τις υπηρεσίες τους, ο Δήμαρχος ετοιμαζότανε να φύγει, οι νέοι πήραν τον δρόμο προς τον Όλυμπο [...].

Μέσα σε τούτη την παραζάλη, σε τούτη τη σύγχυση των πάντων, έτρεξα στο συνεργείο των αυτοκινήτων του Δήμου. Ετοίμαζαν τα αυτοκίνητα του Δημάρχου και των άλλων δημοτικών παραγόντων που θα φεύγαν την άλλη μέρα το πρωί [...]. Όμως, όλες τούτες οι ετοιμασίες ήσαν πια μάταιες γιατί την ίδια εκείνη νύχτα, κάτι δημοτικές "ατσίδες" είχαν πάρει τα αυτοκίνητα, δίχως τον Δήμαρχο και τις δημοτικές αρχές, και τώρα τρέχανε προς την Αθήνα, όπου προσδοκούσαν να βρουν καταφύγιο [...]».

Λίγο πριν φθάσουν οι Γερμανοί στη Θεσσαλονίκη, με τα μάτια των Αμερικανών της πόλης

Διαβάζουμε στο *Βαλκανικό Ημερολόγιο* (1934-1941) του Λ. Αρτσέρ (που βρίσκοταν τότε στο Ψυχικό):

«8 Απριλίου: Ο Λέσλι μάς τηλεφώνησε στις 6 πως ο πρόξενος Τζόνσον στη Θεσσαλονίκη τού ανέφερε ότι οι ναζί, προωθούμενοι ταχύτατα, αναμένονταν να μπουν στην πόλη το πρωί. Δύο αυτο-

κίνητα γεμάτα Αμερικάνους έφυγαν από την πόλη στις 3 [...].

Ο πρόξενος δεν ήξερε αν θα προλάβαιναν να διασχίσουν τον Αξιό πριν ανατιναχθούν οι γέφυρες.

Ο Τσάρλευ Χάουζ και η σύζυγός του παρέμειναν στη Γεωργική Σχολή [...]. Ο Τσάρλευ, που είχε σπουδάσει στη Γερμανία, είχε την τρελή ιδέα να πάει να συναντήσει τους Γερμανούς και να διαπραγματευθεί την ειρηνική είσοδό τους στην πόλη, εγκατέλειψε όμως το τόλμημα αυτό, καθώς η διακοπή του βομβαρδισμού ήταν σημάδι πως η πόλη θα γλίτωνε.

9 Απριλίου: Μια βαριά μηχανοκίνητη φάλαγγα μπήκε στη Θεσσαλονίκη την αυγή.

Η Μέβερετ και η ομάδα από τη Θεσσαλονίκη έφτασαν στην Αθήνα [...], διέσχισαν τον Αξιό μία μόλις ώρα πριν ανατιναχτεί η τελευταία γέφυρα. Οι λιμενικές εγκαταστάσεις και οι αποθήκες υγρών καυσίμων φλέγονται και στη Θεσσαλονίκη, καθώς οι βρετανικές ομάδες καταστροφών εξετέλεσαν την αποστολή τους».

Το τελευταίο πλοίο από το λιμάνι της Θεσσαλονίκης

Και συνεχίζουμε με την ανάγνωση του ημερολογίου του Λ. Αρτσέρ (*ό.π.*):

«10 Απριλίου: [...] Γύρισε ο Κοσκινίδης απ' τη Μακεδονία με μια εντυπωσιακή περιγραφή του για το πώς πρόλαβε τον απόπλου του τελευταίου πλοίου που έφυγε από τη Θεσσαλονίκη, όταν πια δυο φορές πίστεψε ότι δεν είχε καμιά ελπίδα να επιβιβαστεί στ' άλλα πλοία που έπαιρναν τους δημόσιους υπαλλήλους.

Περιδιάβαζε για ώρα στην προβλήτα του λιμανιού, παρακολουθώντας τις εργασίες των συνεργείων καταστροφών, και μετά, όπως επέστρεφε στην προκυμαία επιβίβασης, παρασύρθηκε από το πλήθος εκατοντάδων ανθρώπων που στην κυριολεξία τον πετάξανε μέσα στο αμπάρι ενός καραβιού. [...] Η αναχώρηση του πλοίου —ολόγυρά του να φλέγονται αποθήκες καυσίμων που έριχναν δυσοίωνη ανταύγεια στην απελπισμένη πόλη— έγινε τόσο ξαφνικά, που η σκάλα επιβίβασης έπεσε στη θάλασσα, γεμάτη ανθρώπους που ήταν ακόμη γαντζωμένοι επάνω της [...]».

Ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις στιγμές αυτές, όπου δεν είναι λίγοι αυτοί που εγκαταλείπουν την πόλη, αντλούνται και από το βιβλίο της B. Marder, ***Οι φροντιστές της γης: Η Αμερικανική Γεωργική Σχολή και η Ελλάδα στον 20ό αιώνα*** (2004):

«[...] Ο G. Waller, ο τελευταίος Αμερικανός ανταποκριτής που εγκατέλειψε τη Θεσσαλονίκη, έδωσε την από πρώτο χέρι μαρτυρία του για την τελευταία μέρα προτού η πόλη πέσει στα χέρια του εχθρού.

Στις 6.00 το απόγευμα το τελευταίο τρένο είχε φύγει από έναν μικροσκοπικό σαν κουτί σταθμό στη Θεσσαλονίκη, μεταφέροντας ό,τι ήταν δυνατό από τα τεράστια κιβώτια των στρατιωτικών αποθηκών που είχαν στοιβαχτεί στην πλατφόρμα. Στο μεταξύ, τα βαρύτερα μηχανοκίνητα μέσα του ελληνικού στρατού ξεχύνονταν στις κύριες λεωφόρους. Οι στρατιώτες που αποχωρούσαν προσπαθούσαν να δώσουν κουράγιο στα πλήθη, κουνώντας τις γροθιές τους προς τον

*«...**Τρίτη, 8 Απρίλη***
*[...] **Οι Γερμανοί είναι δυο ώρες έξω από τη Θεσσαλονίκη**. Τώρα που γράφω, 17.30, πρέπει να **έχουν μπει στην πόλη**. Ο **υπάλληλος** που **έχει αδιάκοπη τηλεφωνική επικοινωνία** με τη **Θεσσαλονίκη μού λέει** πως **οι αρχές έχουνε κιόλας** φύγει **και** πως **ο πληθυσμός** προσπαθεί **να σωθεί** όπως **μπορεί** [...].*
*Από τις 19.30 **η Θεσσαλονίκη δεν απαντά** στο **τηλέφωνο**. Η πιο **δύσκολη μέρα** από τότε που **άρχισε ο** πόλεμος [...]».*

Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες*, Δ΄, 1 Γενάρη 1941-31 Δεκέμβρη 1944



Χαρακτηριστική σκηνή από την "παράδοση" της Θεσσαλονίκης στον γερμανικό στρατό. (Σύμφωνα με τη λεζάντα της φωτογραφίας που δημοσιεύθηκε στην έκδοση *Ελλήνων Ιστορικά: Η γερμανική εισβολή στην Ελλάδα* (*Τύπος της Κυριακής*): «Ο καθηγητής του Παν/μίου Θεσ/νίκης Π. Βιζουκίδης υποδέχεται τους κατακτητές σαν φίλους».

βορρά αλλά οι πεζοί απλώς έστεκαν και κοιτούσαν.

Την πόλη εγκατέλειπαν όχι μόνο οι στρατιωτικές μονάδες αλλά και ορισμένοι αστυνομικοί και δημόσιοι υπάλληλοι, ιδίως όσοι υπηρετούσαν στις τηλεπικοινωνίες και τους σιδηροδρόμους. Όλοι αυτοί γέμισαν ασφυκτικά δύο μεγάλα εμπορικά πλοία στον κόλπο της Θεσσαλονίκης, ενώ όσοι περίσσεψαν επιβιβάστηκαν σε καΐκια ή άλλα πετρελαιοκίνητα πλοιάρια. Στις 7 το απόγευμα ένας καινούργιος και πιο βαθύς ήχος ακούστηκε έξαφνα από την ελώδη περιοχή προς δυσμάς: γέφυρες που τινάζονταν στον αέρα. Οι Θεσσαλονικείς, που γνώριζαν την τοποθεσία αυτής της τελευταίας έκρηξης, κατάλαβαν ότι ήταν η τελευταία νότα σε μια υπέροχη αλλά τραγική συμφωνία. Ο πόλεμος στη Βόρεια Ελλάδα είχε τελειώσει. [...] Στις 8 το πρωί της 8ης Απριλίου κάθε επικοινωνία με την Αθήνα πέρα από τη στρατιωτική είχε διακοπεί».

Την επόμενη μέρα ο Weller περιγράφει τις τελευταίες στιγμές του στη Θεσσαλονίκη:

«Μπορούσε κανείς ν' ακούσει σποραδικά πυρά και, καθώς έπεσε απόλυτη ησυχία στην πόλη που την καταύγαζαν λαμπερές φλόγες, άρχισε να ακούγεται από μακριά ο απόηχος πυροβόλων, η μια ομοβροντία μετά την άλλη. Γερμανοί μοτοσυκλετιστές που είχαν παρατηρηθεί σε δρόμους προς τη Θεσσαλονίκη το πρωί της Τετάρτης [9 Απρ.], προσέγγιζαν ήδη την πόλη τώρα σε συμπαγή σχηματισμό και χωρίς να συναντούν αντίσταση».

Η νύχτα της μεγάλης διαρπαγής

Οφείλουμε τη γλαφυρή περιγραφή της μεγάλης νυκτερινής διαρπαγής, ενώ ο εχθρός είναι προ των πυλών, στον Λεωνίδα Ζησιάδη (**ό.π.**).

Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα:

«[...] Αυτή τη νύχτα ώς το ξημέρωμα, ο πληθυσμός της πόλης επιδόθηκε σε διαρπαγή. [...] Οι άνθρωποι χάσανε αστραπιαία τον αυτοέλεγχο και τον αυτοσεβασμό τους κι έγιναν κοπάδι. Όρμησαν στα αφρούρητα τελωνεία και στις αποθήκες κι όλη τη νύχτα ξηλώνανε φράχτες, γκρεμίζανε τοίχους, [...] και μέσα στις στρατιωτικές αποθήκες και στα τελωνεία ξεκοιλιάζανε τσουβάλια [...]. Τρυπούσαν βαρέλια. Κι ύστερα ένας ένας ζαλωνότανε σακιά, κάσες και τενεκέδες για τα σπίτια τους, αδιαφορώντας πάνω στη φούρια τους για το περιεχόμενο. Μέλι, λάδι, ορυκτέλαιο, αλεύρι, τυρί, τουρσιά, νέφτι, σαπούνια, γαλέττες, ξυραφάκια, τάλκ, σπάγγους, μαρμελάδες, παπούτσια [...].

Ήταν μια ασέληνη νύχτα που κυλούσε σα μέσα σ' ένα παράξενο, ακαθόριστο και εφιαλτικό σύννεφο. Μάζες ξενυχτισμένων ανθρώπων κατέβαιναν βιαστικές και σιωπηλές μέσα στ' άγρια μεσάνυχτα, να πάνε να προφτάσουν ν' αρπάξουν ό,τι να 'ναι από το λιμάνι και την Ελευθέρα Ζώνη.

Μικροί, έφηβοι, ηλικιωμένοι, άντρες και γυναίκες, παππούδες και γιαγιάδες. Άλλοι φορτωμένοι και άλλοι σπρώχνοντας βαρέλια παίρναν τις ανηφοριές. Όλοι βιαστικοί, όλοι σιωπηλοί σαν ένοχοι [...]. Κι όσοι κουραζόντανε και λαχανιάζανε απ' το βάρος και την αγωνία στ' ανηφορικά καλντερίμια αφήνανε κάτω το λάφυρο, νικημένοι και ξεθεωμένοι. Το ξεκοίλιαζαν τότε και σκόρπιζαν στον δρόμο το μισό του βάρος, στερεό ή υγρό, για να λαφρύνει. [...] Κάθε τόσο δινόντανε και σιωπηλές, πεισματικές μάχες για κάποιο τσουβάλι ή κάποιο δέμα που το τραβολογούσαν δυο και τρεις διεκδικητές, ποιος να το πρωτοαρπάξει [...].

Παρασυρμένη κι η παρέα μας, νεαρά παλικαράκια, θέλοντας κι αυτή να πάρει μέρος σ' αυτό το απροσδόκητο και πρωτοφανές νυχτερινό ραβαΐσι, που εδώ που τα λέμε είχε και τη δικαιολογία του, αφού όλα αυτά τα αγαθά θα πέφτανε στα χέρια του κατακτητή, τρέξαμε με φακούς στα χέρια, μέσα στα σκοτάδια για τα τελωνεία, να διαγουμίσουμε κι εμείς! Μπερδευτήκαμε ανάμεσα στον έξαλλο όχλο κι έχασε ο ένας τον άλλο. [...]

Μέσα στις αποθήκες επικρατούσε χάος. Σε μια γωνιά της προκυμαίας λεηλατήθηκαν και πολλά φορτηγά βαγόνια. Πήρε το μάτι μου κι έναν Εγγλέζο, ακουμπισμένο σ' ένα βαγόνι, χωρίς δίκωχο, ένα απ' αυτά τα εμπορικά δαιμόνια που έχει κάθε στρατός, να προσπαθεί να ... πουλήσει, μέσα απ' ένα τσουβαλάκι που κρατούσε, άρβυλα στρατιωτικά που θα τα είχε σουφρώσει απ'την εγγλέζικη αποθήκη [...]. Μέσα σ' αυτήν την κοσμοχαλασιά όπου όλα ήταν τζάμπα! Ώσπου κάποιος χειροδύναμος το βούτηξε το τσουβάλι κι έμεινε ο Τόμυς με άδεια χέρια και μ' ένα πλατύ, χαζό χαμόγελο.

[...] Ηλικιωμένοι άντρες, κουστουμαρισμένοι, γραβατωμένοι και καπελωμένοι κουβαλούσαν στην πλάτη θεόρατα σακιά. [...]

Δεν πέρασε ούτε μισή ώρα από τότε που φύγαμε απ' το λιμάνι, όταν από τα δυτικά, προς το Βαρδάρι, ακούστηκαν πάλι ξαφνικά, μέσα στην ησυχία του ξημερώματος, σποραδικοί πυροβολισμοί. Το πλήθος που φορτωμένο ανέβαινε τις ανηφοριές πάγωσε. Κι ύστερα ήρθε ο πανικός.

Οι Γερμανοί! Ακούστηκαν υστερικές φωνές. Και το γλέντι αυτής της βραδιάς των θαυμάτων διακόπηκε απότομα, ως διά μαγείας. Το πλήθος σκόρπισε αυθωρεί κι όλοι καταφοβισμένοι κλείστηκαν στα σπίτια τους. Κι έμειναν λιμάνια και αποθήκες να χάσκουν λεηλατημένες μέσα στην απόλυτη ησυχία του μισοσκόταδου [...]».

Ο δημοσιογράφος Κ. Δημάδης (*Αθηναϊκά Νέα*, 14 Ιουνίου 1941) υποστηρίζει ότι «τα αποθέματα τροφίμων που υπήρχαν [προ της διαρπαγής] ήσαν ικανά διά την άνετον διατροφήν του πληθυσμού, επί έν ολόκληρον εξαμήνον, ίσως και έτος. Έκαυσαν βέβαια οι Άγγλοι τας αποθήκας, έρριψαν μεγάλας ποσότητας καφέ και σακχάρεως εις την θάλασσαν, αλλά μήπως ελήφθη μέτρον διά να αποφευχθή η συσσώρευσις τόσων μεγάλων αποθεμάτων εις δύο ή τρεις αποθήκας;».



Ο καθηγητής
Π. Βιζουκίδης

«[...] *Το λιμάνι καίγονταν σαν*
δέντρο Χριστουγέννων
Αλλόφρονες δρόμοι.
Ανοχύρωτη πόλη, ψιθύριζαν,
κηρύχτηκε ανοχύρωτη.
Το βράδυ φύσηξε μια ορφανή
πειθαρχία
Συναχτήκαμε σε σπίτια συγγενικά
κι ακούγαμε τις ανατινάξεις να
κλυδωνίζουν τα ξάρτια της νύχτας
[...]
Η μέρα πουλήθηκε το άλλο πρωί
στις οκτώ
Μα δεν φρόντισε κανείς να
παραχώσει λίγον ήλιο στο χώμα
Στην καρδιά μας απλώθηκε ένας
κάκτος [...]».

Κλείτος Κύρου,
Οπισθοδρομήσεις:
Αναδρομή ζωής



Γερμανικά τεθωρακισμένα στην παραλία της πόλης.

9 Απριλίου 1941:
Οι Γερμανοί μπαίνουν στην "ανοχύρωτη πόλη"

Μέσα από το απάνθισμα με τις λογοτεχνικές αναφορές και τις βιωματικές μνήμες που ακολουθεί ανασυνθέτουμε τις πρώτες εντυπώσεις και αντιδράσεις των Θεσσαλονικέων που είδαν και άκουσαν τους Γερμανούς να "πατούν" τους δρόμους της πόλης:

«Ξημερώματα, στις 9 Απριλίου 1941, μια ατέλειωτη φάλαγγα από σκονισμένα και καταλασπωμένα «πάντσερ», με απλωμένες πάνω τους τις κόκκινες σημαίες με τον μαύρο αγκυλωτό σταυρό, γέμισαν με τον ανατριχιαστικό, συνεχή και μονότονο τριγμό τους την άδεια από κόσμο Εγνατία. [...] Όσοι λίγοι βρέθηκαν έξω τις ώρες αυτές αντίκρισαν για πρώτη φορά τις απόκοσμες φιγούρες των σύγχρονων Ούνων πολεμιστών με τα απειλητικά ατσάλινα κράνη τους, τις ποδήρεις γκρίζες μουσαμαδιές και τις βαρύγδουπες μπότες τους, να πατούν βαριά τους δρόμους της πόλης μας».

(Λ. Ζησιάδης, ***ό.π.***)

«[...] Σε λίγην ώρα ο απριλιάτικος ουρανός γέμισε από τεράστια σιδερένια πουλιά. Βούιζε όλο το στερέωμα πάνω από την πόλη, οι κινητήρες τράνταζαν τα τζάμια των σπιτιών, σμήνη ολόκληρα πετούσαν πάνω από τις στέγες έφευγαν και έρχονταν άλλα πίσω τους και πάλι ξανάρχονταν κι έπλεκαν πάνω από την πτοημένη πόλη ένα φοβερό δίχτυ από σίδερο, αγκυλωτούς σταυρούς και βρυχηθμούς τεράτων της αποκαλύψεως. Όλη η επίδειξη της δύναμης του Γ΄ Ράιχ ήτανε μέσα στο σχέδιο της κατοχής, γιατί την ίδια ώρα κι ένα άλλο σιδερένιο δίχτυ μ' αγκυλωτούς σταυρούς πλεκόταν μέσα στην πόλη από τις μηχανοκίνητες φάλαγγες του στρατάρχου Λιστ. Εκατοσταριές τα αυτοκίνητα περνούσαν από τους μεγάλους δρόμους, φτάνανε στο τέρμα και ξαναγυρνούσαν πάλι, έφευγαν και ξαναέρχονταν, κι ο κόσμος μαζεμένος στα πεζοδρόμια παρακολουθούσε με δέος τούτο το αλλόκοτο θέαμα. Και τότε τα στόματα της "πέμπτης φάλαγγας" έβρισκαν την ευκαιρία να μιλήσουν. Και λέγανε πως όλες εκείνες οι φήμες για την ανέχεια των Γερμανών, για την έλλειψη βενζίνας, ήσαν φθηνή προπαγάνδα των Εγγλέζων, αφού τώρα βλέπαμε με τα ίδια μας τα μάτια πόση σπατάλη βενζίνας έκαμνε ο τρομερός αυτός στρατός, που φορούσε καλοραμμένες στολές και μαύρες καινούριες μπότες. [...]».

(Γ. Βαφόπουλος, ***Σελίδες αυτοβιογραφίας***, τ. Β΄, 1971)

«[...] Πρωί 9 τ' Απρίλη μπαίνουνε στη Θεσσαλονίκη οι Γερμανοί.

Ο κόσμος είναι κλεισμένος στα σπίτια του. Πού και πού περνάει κανένας βιαστικός. [...] Παίρνω μαζί μου και τον αδελφό μου που είναι μικρός και τρέχουμε κρυφά στην Εγνατία. Ζαρώνουμε σε μια πόρτα και βλέπουμε τις γερμανικές φάλαγγες που έρχονται. Ο κόσμος που τους υποδέχεται είναι λιγοστός. Πότε πότε ακούγεται κανένα μοναχικό χειροκρότημα. Μια γυναίκα ξανθιά, ψηλή —ίσως Γερμανίδα— τους πετάει λουλούδια και κάτι τους λέει. Αυτοί, μέσα στις μοτοσικλέτες τους, στα τανκς, τα θωρακισμένα και αμφίβια αυτοκίνητα τους, ξανθοί και ξασπρισμένοι από τη σκόνη, άλλοι όρθιοι με τα αυτόματα στο χέρι, άλλοι

σκυμμένοι πάνω στα πολυβόλα τους, και άλλοι καθισμένοι στη σειρά με όπλα και με κράνη, μοιάζουνε μολυβένιοι. Παγεροί και αγέλαστοι [...] περνάν από μπροστά μας [...].»

(Ελ. Δροσάκη, *Εν Θεσσαλονίκη. Από τον πόλεμο, την κατοχή, την αντίσταση...*, 1985)

«[...] Το πρωί της ενάτης Απριλίου, οι Γερμανοί, όπως το είχαν προγραμματίσει, θα εισέρχονταν στη Θεσσαλονίκη. Από την προηγουμένη λοιπόν επικρατούσε στην πόλη ένας αναβρασμός που σιγά σιγά έπαιρνε τη μορφή του πανικού. Η ταχύτητα με την οποία καταφθάναν οι Γερμανοί ήταν τέτοια, ώστε δεν προλάβαινες ν' αντιδράσεις καν. Τα μόνα διαθέσιμα μέσα που θα σου επέτρεπαν να εγκαταλείψεις την πόλη ήταν τα ελάχιστα πλοία και τα ακόμη πιο ελάχιστα ιδιωτικά αυτοκίνητα που ανήκαν στην εύπορη τάξη. Στο μεταξύ, άρχισε και η διαρπαγή των στρατιωτικών αποθηκών τροφίμων και υλικού. Φέρνω στον νου μου τον κινηματογράφο "Απόλλων" στη λεωφόρο Γεωργίου Α΄, στην περιοχή της Αγίας Τριάδας, που είχε μετατραπεί σε μια τέτοια αποθήκη. Ένα έξαλλο πλήθος είχε παραβιάσει την είσοδο, και ήταν θλιβερό να βλέπεις τον κόσμο να βγαίνει κουβαλώντας τσουβάλια με γαλέτες, ψωμιά, κονσέρβες με σαρδέλες είτε κρέας, κουβέρτες κι ένα σωρό άλλα πράγματα. (Παρένθεση: Ένα τέτοιο τσουβάλι με γαλέτες κουβάλησε όπως θυμάται ο Κ. Χ. Ροδοκανάκης (*Ιστορίες μιας χαμένης γειτονιάς*, 1988) από τον κινηματογράφο "Απόλλων", «ασθμαίνοντας ώς το σπίτι, κάνα χιλιόμετρο απόσταση, από στενά παρακαμπτήρια για να με δούνε λιγότερα μάτια. Η γαλέτα εκείνη κράτησε σαν πρωϊνό βούτημα της τριμελούς μας οικογένειας έναν χρόνο [...]».)

»Όταν άρχισε να νυχτώνει, ακούγονταν ώρες ατελείωτες από την περιοχή του Καλοχωρίου, απέναντι από τη Θεσσαλονίκη, οι ανατινάξεις των δεξαμενών υγρών καυσίμων και των αποθηκών πυρομαχικών. Το θέαμα ήταν συγκλονιστικό. [...] Οι φλόγες να υψώνονται πολύ ψηλά στον ουρανό και οι εκρήξεις να μην έχουν τελειωμό. Και τότε συνέλαβα ξαφνικά το νόημα που είχε η έκφραση: ανοχύρωτη πόλη. Μια πόλη χωρίς στρατό, χωρίς αστυνομία, στο έλεος ενός όχλου αρπακτικού και επικίνδυνου [...].

Ξημέρωσε λοιπόν η ενάτη Απριλίου και μια σιωπή απλωνόταν απ' άκρη σ' άκρη στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ήταν μια όμορφη μέρα ηλιόλουστη. Από νωρίς το πρωί τα γερμανικά στρατιωτικά τμήματα έμπαιναν διακριτικά, θα έλεγε κανείς, στην πόλη που ήδη είχε κηρυχθεί ανοχύρωτη. Σε πολλά σημεία έβλεπες μικρούς καταυλισμούς πρόχειρα στημένους και στρατιώτες να πλένονται, να ξυρίζονται είτε να λούζονται. Τα μηχανοκίνητά τους πλήθος ολόκληρο. Είχε πήξει η πόλη. Τα Φολξβάγκεν, κάτι μικρά αυτοκινητάκια σαν τα τζιπ που θα τα γνωρίζαμε αργότερα, περιτρέχανε σαν τα σκαθάρια στους δρόμους της πόλης».

(Κλείτος Κύρου, *Οπισθοδρομήσεις. Αναδρομή ζωής*, 2001)

[...] Στις 9 Απριλίου το πρωί πήρα κάτι ελαφρά συμπράγκαλα που είχαν απομείνει στο παλιό σπίτι και βγήκα στην Εγνατία, οπότε με έκπληξή μου είδα πολύν κόσμο να στέκεται στο πεζοδρόμιο και κάτι να περιμένει. Είχε διαδοθεί ότι έμπαιναν οι Γερμανοί στη Θεσσαλονίκη. Η Εγνατία είχε γεμίσει από κόσμο,



Ο κόσμος παρακολουθεί την επίδειξη των Γερμανών κοντά στο λιμάνι της πόλης.



Οι Γερμανοί έχουν φτάσει στην πλατεία Βαρδαρίου.



Γερμανικό τεθωρακισμένο μπροστά από τον κινηματογράφο «Εθνικόν» στην παραλία. (Η επιγραφή στον τοίχο, «Ο μπολσεβικισμός είναι ο μεγαλύτερος εχθρός κτλ.», δημιουργεί πάντως ερωτηματικά καθώς παραπέμπει στο "κλίμα" του 1943, όταν τον Φεβρουάριο είχε πραγματοποιηθεί στην κατοχική Θεσσαλονίκη αντικομμουνιστική έκθεση από τις γερμανικές αρχές με συνθήματα εναντίον του μπολσεβικισμού. Εκτός αν πρόκειται για "έργο" του Μεταξικού καθεστώτος και η επιγραφή "υποδέχθηκε" τους αντιμπολσεβίκους ναζί κατακτητές στις 9.4.1941...

όχι πάρα πολύ βέβαια, αλλά τόσο ώστε να καταλάβει κανείς ότι κάτι πολύ σοβαρό συνέβαινε. [...] Είχε μαθευτεί ότι οι Γερμανοί ήταν ήδη στο Βαρδάρι και ότι σιγά σιγά θα περνούσαν από μπροστά μας, για να κατευθυνθούν προς το στρατηγείο.

Πράγματι, αφού περιμέναμε κάμποση ώρα, άρχισαν από μακριά να φαίνονται οι πρώτοι Γερμανοί. Πρώτα πρώτα έρχονταν μια σειρά από μοτοσικλετιστές και ακολουθούσαν μετά κάποια μικρά αυτοκίνητα. Οι μοτοσικλετιστές ήταν αρκετοί. Γεμάτοι περηφάνια και φοβερά βλοσυροί, κορδωμένοι επάνω στις μοτοσικλέτες τους, σωστοί κοσμοκαταχτητές. Έβλεπα κάποιους κυρίους που προσπαθούσαν να κρατηθούν και να μη κλάψουν. Ταυτόχρονα, έβλεπα και κάποιους άλλους που ετοιμάζονταν να χειροκροτήσουν. Και πράγματι χειροκροτούσαν. Εγώ, σα χαμένος πλέον, καθόμουν και έβλεπα όλα αυτά και δεν ήξερα τι να κάνω. Ένιωθα πολύ βαριά την καρδιά μου και μυριζόμουν την επερχόμενη συμφορά [...]. Εκεί λοιπόν που στεκόμουνα στο πεζοδρόμιο της Εγνατίας με έκπληξη διαπίστωσα ότι δίπλα μου ακριβώς στέκονταν και ένα συνομήλικό μου κοριτσάκι, ξανθούτσικο με μπουκλάκια και βαστούσε στο χέρι του —μα πώς δεν το είχα προσέξει νωρίτερα;— ένα μεγάλο στεφάνι. Δεν πήγε το μυαλό μου τόση ώρα να αναρωτηθώ τι ήθελε αυτό το κοριτσάκι με το στεφάνι και περίμενε στον στύλο.

Όταν όμως είδα τον πρώτο μοτοσικλετιστή, ξαφνικά κατάλαβα: αυτός ο μοτοσικλετιστής είχε περασμένα στον λαιμό του τουλάχιστον τρία στεφάνια. Στεφανωμένοι ήταν και οι άλλοι μοτοσικλετιστές με λιγότερα στεφάνια [...].

Ξαφνικά, το κοριτσάκι, με απερίγραπτο θάρρος, εκεί που δεν το περίμενε κανείς, προχωράει μπροστά στον δρόμο, σταματάει στη μέση του δρόμου κι αναγκάζει όλο το γερμανικό άγημα να σταματήσει. Φαίνεται όμως ότι αυτά είχαν επαναληφθεί πολλές φορές από το Βαρδάρι ώς τον Άη Θανάση, και γι' αυτό οι Γερμανοί το ήξεραν και δεν παραξενεύτηκαν. Έδωσε το σύνθημα ο πρώτος, σταμάτησε όλο το άγημα, το κοριτσάκι με πολλή άνεση πήγε και κρέμασε στον λαιμό του μοτοσικλετιστή το στεφάνι, εκείνος το φίλησε και κάποιοι από το πεζοδρόμιο χειροκρότησαν. Κι αμέσως μετά η φάλαγγα συνέχισε τον δρόμο της. Τι ήταν να το δω αυτό! Με ζώσαν μαύρα φίδια, ολόκληρος κόσμος γκρεμίζονταν εκείνη την στιγμή μέσα μου. Ένα κοριτσάκι στην ηλικία μου να στεφανώνει αυτούς τους ανθρώπους που έρχονταν να μας σκλαβώσουν! [...]»

(Ντίνος Χριστιανόπουλος, ***Θεσσαλονίκην, ού μ' εθέσπισεν: Αυτοβιογραφικά κείμενα***, 1999)

«[...] Εκείνο το πεταλωμένο ποδοβολητό από άλογα κι ανθρώπους και κείνο το πρωτόγνωρο βουητό που

'ρχόταν από τον ασφαλτόδρομο μέχρι και σήμερα σφυροκοπούν στ' αυτιά μου τη θύμηση πως οι κολασμένοι, αφού αργάστηκαν με τις ερπύστριες τη ματωμένη λάσπη της Ευρώπης, έμπαιναν στη Σαλονίκη και προχωρούσαν ανατολικά. Στον δρόμο που οδηγούσε στο πετρέλαιο [...]. Όλοι μείνανε να παραμονεύουν πίσω από τα κλειστά παντζούρια. Όλοι ψυχανεμίζονταν πως, πίσω από τα παραθυρόφυλλά τους, ξυπνητοί παρέμειναν και οι γειτόνοι, καθώς όλοι γύρω είχαν τον ίδιο φόβο και όλοι πρόσμεναν να δουν και να μάθουν τι θα έκαναν οι Γερμανοί τώρα που μπήκαν στη Σαλονίκη [...]».

(Β. Θωμαΐδης, ***Στα χρόνια της αποκάλυψης***, 2009)

«[...] Είναι πρωί 9 Απριλίου 1941. Οι πρώτες μοτοσυκλέτες με το καλάθι δίπλα τους, ακούγονται στην οδό Λαγκαδά. Πίσω τους έρχονται το ένα ύστερα από το άλλο τα τεθωρακισμένα.
Οι ερπύστριες κάνουν φοβερό θόρυβο.
Πάνω τους ανεμίζει η σημαία του αγκυλωτού σταυρού.
Ακολουθούν τα φορτηγά με ένοπλους άντρες και τα δεμένα πίσω τους κανόνια [...]. Θέλουν να προκαλέσουν σπουδαία εντύπωση.
Δεν πειράζουν κανένα.
Περνούν και δύο μικρά τμήματα πεζών.
Αυτοί τραγουδούν κιόλας "Ολαρία" [...].
Κλείνουν οι πόρτες, τα παραθυρόφυλλα στα σπίτια. Σφαλίζονται και τα μαγαζιά.
Οι πρώτοι που βγαίνουν να τους δουν είναι τα παιδιά.
[...] Ύστερα έρχονται και οι ηλικιωμένοι.
Δυο-τρεις ανόητοι γερμανόφιλοι έχουν τη θλιβερή ιδέα να τους ρίξουν κι ένα-δυο λουλούδια.
Σ' αυτούς προστίθενται και κάποιοι άλλοι, ευτυχώς ελάχιστοι, που κάνουν το ίδιο πράγμα.
— Να τους καλοπιάσουμε, λένε, να μην αρχίσουν τους βιασμούς και τις λεηλασίες.
Ακολουθεί η ερήμωση και η πίκρα [...].»

(Θ. Σαρίσχουλης, ***Οδός Απολλωνιάδος***, 2009)

«Η μηχανοκίνητη φάλαγγα βρίσκονταν ακόμη στο Βαρδάρι, όταν η μικρή παρέα συσπειρώθηκε γύρω από τον Λεωνίδα, στη γωνία της Λ. Σοφού και Εγνατίας, τα καταστήματα και τα περίπτερα με κατεβασμένα τα ρολά, οι μπαλκονόπορτες των πολυκατοικιών κλειστές, τα πεζοδρόμια έρημα, νεκρά παντού, μόνο από τη μεριά του Βαρδάρι αυτή η τρομερή αχολογή που τους έσκιαζε. Επικεφαλής του σιδερένιου όγκου που πλησίαζε απειλητικός ήταν μια μαύρη ανοικτή Μερσεντές με αξιωματικούς στρογγυλοκαθισμένους, που σταμάτησε ακριβώς μπροστά στην παιδική παρέα, αυτός δίπλα στον σοφέρ κατέβηκε, κρατούσε μια φούχτα σοκολάτες και τους μοίρασε από μια σε γλώσσα ακαταλαβίστικη. Μουδιασμένοι οι πέντε μπόμπιρες τις πήραν χωρίς ένα ευχαριστώ και το έβαλαν στα πόδια [...].

Ανέβηκαν όλοι στην ταράτσα [...], εκατοντάδες αεροπλάνα με αγκυλωτούς σταυρούς πετούσαν χαμηλά, "συννέφιασε" ο ανοιξιάτικος ουρανός στις εννιά του Απρίλη 1941, ημέρα Τετάρτη [...]».

(Ηρ. Λαλάγκας, ***Θεσσαλονίκη. Χίλιες τριακόσιες ημέρες***, 2007)

«Ο δυνάμεις του Γ' Ράιχ μπήκαν από το Βαρδάρι, εκτάθηκαν στο μήκος της Εγνατίας, προπορευόμενοι οι μοτοσυκλετιστές και πίσω τους άρματα και μηχανοκίνητα. Οι πλέον περίεργοι στις δύο πλευρές του δρόμου κοίταζαν ξεθαρρεμένοι, ενιαχού συμπαθούντες ευφημιστές θριάμβευαν: "Είδες οι Γερμανοί"!

Ολόγυρα τα πορτοπαράθυρα, τα κλείστρα ασφαλισμένα, το βουητό των οχημάτων εμφυσούσε ρίγος και σύγκρυο σε έμψυχα και μη. Οι επήλυδες εισήλθαν στη μουδιασμένη πόλη που δεν είχε προλάβει να συνέλθει από την έκπληξη εξαιτίας του αγγέλματος (σύμπασα η χώρα καθηλώθηκε στις εξελίξεις δύο ημερών, με τη ζάλη της μέθης ακόμη λόγω της έκβασης του πολέμου στο αλβανικό μέτωπο — που τώρα δεν ήξερε τι να την κάνει)».

(Μ. Πάλλα, ***Μικρή μεγάλη εβδομάδα***, 2010)

«... Στο σπίτι του θείου στην Ανάληψη, πίσω από τις μισάνοιχτες γρίλιες, παρακολουθούμε με μαύρη καρδιά τα τέρατα να έρχονται.

Την ώρα που περνούσαν στη Βασ. Όλγας όλα τα εξώφυλλα των σπιτιών ήταν κλειστά. Όπως κοιτάζαμε, βλέπουμε απέναντι δύο παιδάκια κατάξανθα με τυρολέζικα ρούχα και με μπουκέτα λουλούδια να τα πετούνε στους Γερμανούς, να χαιρετάνε φασιστικά και να φωνάζουν Heil! Ήταν τα παιδιά μιας Γερμανίδας γκουβερ-

*«...**13 Απριλίου***
«[...] Ήρθε η είδηση για την πτώση της Θεσσαλονίκης. [...] Ο Σεφέρης μού λέει ότι στη Θεσσαλονίκη, όταν αποφασίστηκε η παράδοση της πολιτείας, οι εργάτες θέλησαν να κάνουν οδοφράγματα εναντίον της γερμανικής εισβολής. Τους συγκράτησαν οι Ελληνικές αρχές για να μην γίνει μια άσκοπη σφαγή [...]».

Γ. Θεοτοκάς
Τετράδια ημερολογίου, 1939-1953



Διαφημιστικά κλισέ στις εφημερίδες του 1941, προτού εισβάλουν οι Γερμανοί στη χώρα. (Αντλήθηκαν από το βιβλίο του Κ. Γκιουλέκα, «Ημέρα με την ημέρα». *Ο πόλεμος από τις Εφημερίδες της εποχής, Έπος 1940-41, τ. Β΄*).



ΤΟ ΦΩΣ
ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΥΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΝ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΩΝ ΕΝΟΠΛΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ

Τὰ στρατεύματα τοῦ Ράϊχ εἰσῆλθον τὴν πρωΐαν χθὲς εἰς τὴν πόλιν

Ἡ προσφώνησις τοῦ Δημάρχου - Ἡ ἀπάντησις τοῦ Γερμανοῦ στρατηγοῦ

Φιλόνομοι καὶ φιλόπονοι

AUFRUF

ΑΝΑΓΓΕΛΙΑ ΤΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ

Ἔκτακτος ἀνακοίνωσις τοῦ Ἀνωτ. Ἀρχηγείου τοῦ Γερμανικοῦ Στρατοῦ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Αἱ Ἀθῆναι ΑΝΗΓΓΕΙΛΑΝ ΕΠΙΣΗΣ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

ΠΩΣ ΕΞΕΛΙΧΘΗΣΑΝ ΤΑ ΧΘΕΣΙΝΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ τοῦ Δημάρχου Θεσσαλονίκης ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΛΑΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ

«Η Θεσσαλονίκη υπό την προστασίαν των Γερμανικών Ενόπλων Δυνάμεων» (*Το Φως*, 10.4.41).

νάντας πολύ γνωστής οικογενείας. Αυτό το φαινόμενο παρουσιάστηκε, μας είπαν, και στο κέντρο της πόλης, με δικούς μας γερμανόφιλους. Ευτυχώς ήταν ελάχιστοι. Οι περισσότεροι περίεργοι ήταν θλιμμένοι και σιωπηλοί [...]».

(Νίνα Μπενρουμπή, ***Μία ζωή γλυκιά ... και πικρή***, 2004)

«[...] "Έφτασαν οι βρωμοφασίστες" είπε ο ένας στρατιώτης. Ο άλλος κρατούσε το τουφέκι, πλησίασε το παράθυρο του σαλονιού που έβλεπε στην οδό Τσιμισκή.
— "Τα γουρούνια" μουρμούριζε. Κοίταζε από τα κουφωτά παντζούρια [...].

"Μπήκαν οι Γερμανοί" είπα.

Μετά τα τανκς, ακούσαμε ένα τραγούδι και ένα ρυθμικό τρακ τρακ σαν πέταλα αλόγων. Ψηλοί, στητοί άντρες, έξι έξι στη σειρά, κτυπούσαν τις μπότες τους στην άσφαλτο με δύναμη. Πήγαιναν οι πρώτοι καμαρωτοί και σήκωναν το πόδι πιο ψηλά απ' όλους. Ο μεσαίος κρατούσε μια μεγάλη κόκκινη σημαία με μαύρο αγκυλωτό σταυρό.

Ο στρατιώτης με το τουφέκι είπε:

"Έτσι μου 'ρχεται με τις δύο τελευταίες σφαίρες που 'χω να του τινάξω τα μυαλά στον αέρα".

"Ε! φρόνιμα" είπε ο άλλος. "Ξεφορτώσου αυτό το τουφέκι επιτέλους"».

Λ. Μπενρουμπή-Αμπαστάδο, ***«Τα τετράδια της Λίνας. Ένα ντοκουμέντο από την κατοχή», 1999***

Η συμβολική παράδοση της πόλης στους Γερμανούς

Στη συλλογική μνήμη η είσοδος των Γερμανών στην καταπτοημένη πόλη σηματοδοτείται από μια "εικόνα" που η σημασία της στα μεταγενέστερα χρόνια ίσως να έχει υπερτονιστεί.

Πρόκειται για τη συμβολική παράδοση της πόλης από τις «αρχές» της στον γερμανικό στρατό κατοχής.

Λίγο πριν την πλατεία Βαρδαρίου, στη Μοναστηρίου, στο ύψος της «στροφής Επταλόφου», το πρωί της 9ης Απριλίου 1941, ανέλαβαν —με δική τους πρωτοβουλία;— να παραδώσουν τα "κλειδιά" της Θεσσαλονίκης στον στρατιωτικό διοικητή των Γερμανών ο Μητροπολίτης Γεννάδιος, ο διορισμένος από το μεταξικό καθεστώς δήμαρχος Κ. Μερκουρίου, ο στρατιωτικός διοικητής Ν. Ραγκαβής (σύμφωνα με την εφημερίδα ***Το Φως*** της 10.4.1941, στην "παράδοση" της πόλης είχαν παραστεί και ο υπασπιστής της στρατιωτικής διοίκησης Παπακωνσταντίνου και ο αστυνομικός διευθυντής Παπαργύρης). Χρέη διερμηνέα ανέλαβε ο γερμανομαθής και γερμανόφιλος καθηγητής της Νομικής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Περ. Βιζουκίδης (αυτό δεν αναφέρεται στο ρεπορτάζ του ***Φωτός***...).

«[...] Κανένας δεν έμαθε ποτέ τι είπε ο Βιζουκίδης στον Γερμανό διοικητή» γράφει ο Λ. Ζησιάδης (στο βιβλίο του ***Συμεών ο πρόσφυγας***, 1995). «Να του έδωσε συγχαρητήρια μαζί με τα καλωσορίσματα; Να του εκδήλωσε τον θαυμασμό του; Μήπως τον διαβεβαίωσε ότι θα συνεργαστούμε για την εμπέδωση της Νέας Τάξης; Ή μήπως, για να μην τον αδικούμε, να του είπε ότι πρέπει να προσέξει γιατί έχει να κάνει μ' έναν λαό περήφανο που δεν έχει παραδεχτεί την ήττα του;».

Ανεξάρτητα πάντως από το τι ειπώθηκε τότε, το ερώτημα που δεν έχει απαντηθεί επαρκώς είναι τι ακριβώς εξυπηρετούσε αυτή η συνάντηση (ανάλογή της δεν υπήρξε λ.χ. στην Αθήνα).

Και προκαλεί εντύπωση η σπουδή όχι μόνο του Π. Βιζουκίδη (ίσως της πιο αμφιλεγόμενης προσωπικότητας στη διαδρομή του πανεπιστημίου της πόλης. Μέχρι σήμερα πάντως δεν έχει υπάρξει μια ολόπλευρα τεκμηριωμένη αποτίμηση για τον «βίο και την πολιτεία» του. [Τα πολιτικά του ξεστρατίσματα έχουν καταγγείλει μεταξύ άλλων ο Γ. Καφταντζής: ***Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής***, 1998, και πρόσφατα ο Τρ. Μπταφίδης: «Οδός Δοσιλογισμού αριθμός μηδέν», ***Εφημερίδα των Συντακτών***, 14.1.2012] αλλά και των άλλων ιθυνόντων. (Ήδη ο υπουργός γενικός διοικητής Μακεδονίας στα χρόνια της δικτατορίας, Γ. Κυρίμης, συνοδευόμενος απ' άλλα στελέχη της Διοικήσεως είχε φροντίσει να απομακρυνθεί από τη Θεσσαλονίκη, παρότι, όπως επισημαίνει ο Δημοσθ. Κούκουνας («Οι Γερμανοί στη Θεσσαλονίκη και η βουλγαροκρατούμενη ζώνη», ***Ιστορία της Κατοχής***, τχ. 6, ***Επίκαιρα***): «[...] ο στρατηγός Κ. Μπακόπουλος είχε πείσει τους Γερμανούς να δεχθούν την ύπαρξη και λειτουργία των ελληνικών πολιτικών αρχών υπό κατοχή[...]»).

Δικαιούται ωστόσο ο νηφάλιος παρατηρητής σήμερα να αναρωτηθεί αν πραγματικά χρειαζόταν εκείνη την ώρα όλος αυτός ο άκομψος εθιμοτυπικός (;) εξευμενισμός των εχθρών: Πολύ περισσότερο που οι Γερμανοί είχαν ήδη ετοιμάσει, προς εντυπωσιασμό του πλήθους απλώς, μια επίδειξη ισχύος.

Στο σημείο αυτό είναι εύγλωττη η μαρτυρία ενός Θεσσαλονικού, του Β. Βαΐτση που βίωσε, έφηβος τότε, τα όσα συνέβησαν (δημοσιεύθηκε στη ***Μακεδονία*** της 9.4.2002).

«[...] Όταν οι Γερμανοί μπήκαν στη Θεσσαλονίκη, ένας στρατηγός σ' ανοιχτό άρμα σταμάτησε στη θέση του Μεταξουργείου επί της Μοναστηρίου. Εκεί δέχτηκε τον μητροπολίτη και μία επιτροπή και σ' έναν δίσκο το κλειδί της πόλης, λίγο αλεύρι και λίγο χώμα. Τα είδα όλα αυτά εγώ κι άλλοι που ζήσανε αυτή τη στιγμή, τη θλιβερή για την πόλη μας και για την πατρίδα μας, με δάκρυα στα μάτια. Έφυγα μετά από 2-3 λεπτά. Δεν μπορούσα να κρατηθώ από τα αναφιλητά μου. Γύρισα στο σπίτι και διηγήθηκα στη μητέρα μου τι είχε γίνει στη Μοναστηρίου [...]».

Στο σύνολό τους οι Θεσσαλονικείς, αν και δεν έλειψαν τα κρούσματα ναζιστικών χαιρετισμών προς τους παγερά αδιάφορους Γερμανούς, (υπήρξαν μάλιστα και ξεσαλώματα, όπως π.χ. αυτό που αναφέρεται από τον Ιάκωβο Χονδροματίδη [«Οι δωσίλογοι της κατοχής», ***Ιστορικά θέματα***, 2008, σ. 41], για τον διαβόητο δοσίλογο Λάσκαρη Παπαναούμ που, ανεβασμένος σ' ένα άρμα μάχης, γύρισε όλη την πόλη, κρατώντας τη σβάστικα [...]), ήταν σκυθρωποί και σκεπτικοί στους δρόμους ή πίσω από τα κλειστά παντζούρια τους, καθώς έμπαιναν στην πόλη οι Γερμανοί [...].

Οι περισσότεροι έμοιαζε να έχουν συνειδητοποιήσει ότι για τη ζωή τους άρχιζε ένα νέο "κεφάλαιο", χωρίς βέβαια να μπορούν να προβλέψουν σ' όλη τους την έκταση όλα όσα θα 'φερναν τα χρόνια της κατοχής (Απρίλης '41-Οκτώβριος '41): Βαρβαρότητα και θανατικά από την πείνα και τις εκτελέσεις αλλά και αντιστασιακή αναγέννηση και μεγάλες προσδοκίες που διαψεύστηκαν μετά [...]». ■

«[...] *Το ήξεραν όλοι ότι στα βόρεια, στα σύνορα με τη Γιουγκοσλαβία, το μέτωπο είχε καταρρεύσει.*
"Έρχονται" ακουγόταν μόνιμο μουρμουρητό στις γειτονιές από παράθυρο σε παράθυρο κι ύστερα τα παντζούρια έκλειναν [...]. *Για άλλους η θύμηση και γι' άλλους η επιθυμία. Οι τελευταίοι, αυτοί της επιθυμίας, μαζεύτηκαν μία θλιβερή κουστωδία με επικεφαλής έναν καθηγητή από το πανεπιστήμιο και τους περίμεναν στη δυτική είσοδο της πόλης, στο Βαρδάρι.*
Οι άλλοι, της θύμησης, περίμεναν ακόμα και θα περίμεναν για πολύ τα παιδιά τους από το μέτωπο της Αλβανίας [...].»

Ισ. Ζουργός
Στη σκιά της πεταλούδας, 2004)



Η Βίλα Καπαντζή σήμερα. Όψη από τη Βασ. Όλγας, με το ένα από τα δύο σιντριβάνια, που πρόσφατα τέθηκαν ξανά σε λειτουργία.

του **ΓΙΑΝΝΗ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ**
Αρχιτέκτονα, διευθυντή του Πολιτιστικού Κέντρου Θεσσαλονίκης του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης

Βίλα Καπαντζή - ΜΙΕΤ
120 χρόνια ζωής*

Η Βίλα Καπαντζή, η οποία σήμερα στεγάζει το Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, κτίστηκε μεταξύ 1890 και 1895[1] από τον επιφανή ντονμέ Μεχμέτ Καπαντζή. Επιβιώνει και η βίλα του αδερφού του, τού Αχμέτ (είναι το παλιό κτίριο του Ερυθρού Σταυρού, πρώην ΝΑΤΟ, πρώην Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας και νυν Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης - Λεωφ. Βασιλίσσης Όλγας 105)[2], η οποία κτίστηκε το 1903[3]. Και τα δύο κτίρια βρίσκονται στην περιοχή των 'Εξοχών' ή 'Πύργων' της Θεσσαλονίκης, την παλιά συνοικία Χαμιδιέ (ονομάσθηκε προς τιμή του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ Β΄). Η συνοικία αυτή, το πρώτο προάστιο της Θεσσαλονίκης, άρχισε να οικίζεται — στην αρχή με παραθεριστικές κατοικίες που σταδιακά μετατρέπονταν σε μόνιμες— από την εποχή που κατεδαφίστηκε το παραθαλάσσιο τείχος (1870-1880) και εντατικότερα μετά την πυρκαγιά του 1890 στο κέντρο της πόλης. Στη δυτική πλευρά της λεωφόρου, προς τη θάλασσα, χτίστηκαν τα πλέον προνομιούχα σπίτια, τα οποία αποκτούσαν συνήθως διπλή όψη, μια κύρια προς τη λεωφόρο και μια δεύτερη προς τον Θερμαϊκό. Η λειτουργία, στα 1893, του τραμ (αρχικά ιππήλατου και από το 1907 ηλεκτροκίνητου) βοήθησε στη μετατροπή της περιοχής σε ιδανικό τόπο μόνιμης πλέον κατοίκησης. Η Βίλα Μεχμέτ Καπαντζή κτίστηκε μετά την πυρκαγιά του 1890 αλλά σίγουρα πριν από το 1895. Συμβατικά, ορίζουμε ως έτος ανέγερσής της το 1893, χρονιά που εγκαινιάσθηκε το τραμ (συμπληρώνει δηλαδή φέτος 120 χρόνια ύπαρξης).

Η οικογένεια Καπαντζή κατάγεται από τους Σεφαραδίτες εβραίους που ήρθαν στη Θεσσαλονίκη το 1492. Ο οικογενειακός μύθος θέλει το αρχικό όνομα της οικογένειας, την εποχή της εξόδου από την Ισπανία, να είναι Καμπαγιέρε (Caballere: ιππότης). Στα τέλη του 19ου αιώνα, ο κυριότερος κλάδος της οικογένειας είναι εκείνος που κατέρχεται από τον Καβάφ Γιουσούφ Αγά και φτάνει στον Ιμπραήμ Καπαντζή και τα οκτώ παιδιά του — με τα τρία αγόρια, Μεχμέτ, Αχμέτ και Γιουσούφ, να είναι από τους σημαντικότερους παράγοντες της οικονομίας της Θεσσαλονίκης. Είναι πολύγλωσσοι, καλλιεργημένοι, πο-

* Προδημοσίευση από το βιβλίο-οδηγό για το κτίριο, που θα κυκλοφορήσει σύντομα από το ΜΙΕΤ

1. Ο Βασίλης Κολώνας αναφέρει στην αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του πως «Η παλαιότερη αναφορά του κτιρίου [...] εντοπίσθηκε στο Hulasa του 1895. Πιστεύουμε ωστόσο ότι δεν πρέπει να είναι προγενέστερο του 1890 διότι δεν μνημονεύεται από τον Βαρδουνιώτη, ο οποίος αναφέρεται σε όλα τα εντυπωσιακά ή ονομαστά "μέγαρα" της εποχής». Επίσης, δημοσίευμα της γαλλόφωνης εβραϊκής εφημερίδας *Journal de Salonique* του 1896 αναφέρει πως «[...] τον Νοέμβριο, ύστερα από καταστροφικές πλημμύρες, ιδίως μπροστά στην κατοικία του Μεχμέτ Καπαντζή, ο Δήμος ανακοίνωσε την άμεση κατασκευή αντιπλημμυρικών έργων κατά μήκος της λεωφόρου των Εξοχών [...] από το Ρέμα του Αρσλάν [ρέμα Κυβερνείου)] έως περίπου το ύψος της σημερινής οδού 25ης Μαρτίου» [στο Γιάννης Μέγας & Μανώλης Ανδριωτάκης, *Θεσσαλονίκη 1896: Η χρονιά των Ολυμπιακών Αγώνων*, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2004, σ. 169].
2. Στη βιβλιογραφία, ειδικά στο διαδίκτυο, ακόμη και σε ιστοσελίδες επίσημων φορέων, υπάρχει σύγχυση και ανακρίβεια όσον αφορά την ονομασία των δύο επαύλεων. Συχνά, ως Βίλα Μεχμέτ Καπαντζή αναφέρεται εσφαλμένα εκείνη του Αχμέτ/ΝΑΤΟ, πιθανόν επειδή μέχρι το 1934 κατοικούσε στον έναν όροφο ο γιος τού Αχμέτ, ο οποίος είχε το ίδιο όνομα με τον θείο του: Μεχμέτ. Αντίθετα με τον θείο, που έφυγε το 1924 για την Κωνσταντινούπολη και η έπαυλή του (το σημερινό κτίριο του ΜΙΕΤ) πέρασε εξαρχής στα ανταλλάξιμα, ο ανεψιός του εξαιρέθηκε της ανταλλαγής ως Γιουγκοσλάβος υπήκοος βοσνιακής καταγωγής (πρακτική που πολλοί μετέρχονταν εκείνη την εποχή, προκειμένου να παραμείνουν στη Θεσσαλονίκη), και η δεκαετής επιπλέον παραμονή του στην πόλη (ενισχυμένη από τη μακρά αμφισβήτηση –και στον τοπικό Τύπο– περί της νόμιμης ή μη κατοχής του επί του κτιρίου) άφησε στη συλλογική μνήμη για το πρώην κτίριο του Ερυθρού Σταυρού την παραπλανητική ονομασία «Βίλα του Μεχμέτ» στη θέση του ορθού «Βίλα Αχμέτ Καπαντζή». Σε επίρρωση των ανωτέρω, το μονόγραμμα του ιδιοκτήτη (ΑΚ) κοσμεί την πρόσοψη της βίλας του Αχμέτ, μην αφήνοντας περαιτέρω περιθώρια σύγχυσης.
3. Θρυλείται πως ο πύργος της Βίλας Καπαντζή είναι μεταγενέστερος του βασικού κτιρίου, πως δήθεν ο Μεχμέτ ζήλεψε τη δόξα της βίλας του αδερφού του (που είναι πιο πλούσια διακοσμημένη) και έβαλε να προσθέσουν τον πύργο εκ των υστέρων, αλλά κάτι τέτοιο δεν αποδεικνύεται, καθότι μάλιστα η βίλα του Αχμέτ χτίστηκε δέκα αργότερα, το 1903, ενώ οι χάρτες του 1898-1899 εμφανίζουν ήδη τη βίλα του Μεχμέτ πλήρη, με τον πύργο στη θέση του. Επιπλέον, κανένα ίχνος στη δομή των δύο τμημάτων του κτιρίου (που μελετήθηκε αναλυτικά κατά την αποκατάσταση του 1983-1989, καθώς γυμνώθηκε από τα εξωτερικά του επιχρίσματα) δεν προδίδει πως ο πύργος αποτελεί προσθήκη — αντιθέτως, η τοιχοποιία του είναι πλεγμένη με εκείνη του βασικού κτιρίου.



Εικ. 2: Η Τριανδρία (πρώτη σειρά, από αριστερά, Παύλος Κουντουριώτης, Ελευθέριος Βενιζέλος, Παναγιώτης Δαγκλής), με μέλη της Προσωρινής Κυβέρνησης στα σκαλοπάτια προς τη Βασ. Όλγας της Βίλας Καπαντζή (φωτογραφία της Φωτογραφικής Υπηρεσίας της Στρατιάς της Ανατολής, Μουσείο Roger Viollet / Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης από το: Παύλος Πετρίδης κ.ά., *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη Θεσσαλονίκη. Η Προσωρινή Κυβέρνηση 1916-1917*, Θεσσαλονίκη, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος - Πολιτιστικό Κέντρο Βορείου Ελλάδος 1994).



Εικ. 3: Η γνωστή καρτ ποστάλ με τους πελάτες του καφέ Chateau Mon Bonheur στην προκυμαία και τη Βίλα Καπαντζή στο βάθος, καλυμμένη με σκαλωσιές. Το δίλημμα αν πρόκειται για φωτογραφία από την εποχή της ανέγερσής της ή από μεταγενέστερη επισκευή καταρρίπτεται αν προσέξει κανείς πως το κάγκελο στο μπαλκόνι της δυτικής όψης δεν έχει τοποθετηθεί ακόμη. Το μαρμάρινο δάπεδο του μπαλκονιού βρίσκεται ήδη στη θέση του, καθώς και τα τέσσερα φουρούσια που το στηρίζουν. Είναι μάλλον απίθανο (σε περίπτωση που η φωτογραφία είχε τραβηχτεί σε κάποια μεταγενέστερη επισκευή, για να ξαναβαφεί το κτίριο π.χ.) να είχε αφαιρεθεί το κιγκλίδωμα. (Αρχείο Άγγελου Παπαϊωάννου, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης, CPPAP.11016).



Εικ. 5: Μέλη της τότε βασιλικής οικογένειας, κατά τη διάρκεια διαμονής του πρίγκιπα Νικολάου στη Βίλα Καπαντζή (1912-1913). Στην προκυμαία της Βίλας έχουν βγει καρέκλες και σεζλόγκ. Πρώτος, με πλάτη προς τον φακό, είναι ο Νικόλαος και δίπλα η σύζυγός του, Ελένη. Διακρίνεται η εσοχή με τα σκαλάκια προς τη θάλασσα, όπου κάθεται ο Χριστόφορος. Κυριαρχεί το φυτικό μοτίβο στο δάπεδο και, στο βάθος, η αρχή της θαλάσσιας σκάλας της βίλας. Τα στρογγυλά φανάρια στην είσοδο της αυλής έχουν σήμερα αντικατασταθεί από νέα, ορθογωνικά (φωτογραφία από το λεύκωμα του πρίγκιπα Νικολάου, Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις).

λυταξιδεμένοι, ασχολούνται με το εμπόριο και τις επιχειρήσεις, με ξενοδοχεία και καφέ. Ο Αχμέτ θα γίνει για ένα διάστημα (1907-1908) Δήμαρχος Θεσσαλονίκης. Ο Γιουσούφ, οικονομικά λιγότερο δραστήριος, θα πεθάνει στο Παρίσι το 1910. Ο Μεχμέτ, τραπεζίτης, έμπορος και βιομήχανος βαμβακερών και μάλλινων νημάτων, θα διατελέσει πρόεδρος του Εμπορικού Επιμελητηρίου και θα λογισθεί ανάμεσα στους δέκα πλουσιότερους ανθρώπους της Θεσσαλονίκης. Οι Καπαντζήδες θα ακολουθήσουν τη μοίρα των υπόλοιπων ντονμέδων[4] της Θεσσαλονίκης και θα υπαχθούν, ως μουσουλμάνοι, στην ανταλλαγή πληθυσμών που υπαγόρευσε η Συνθήκη της Λωζάννης το 1923. Θα εγκατασταθούν στην Κωνσταντινούπολη, ενώ τα ακίνητά τους θα περάσουν στην ανταλλάξιμη περιουσία. Η Εθνική Τράπεζα αγόρασε τελικά τη Βίλα σε δημοπρασία το 1928, έναντι 4.001.000 δραχμών της εποχής.

Στο διάστημα 1912-1913 θα φιλοξενηθεί στη Βίλα ο πρίγκιπας Νικόλαος, πρώτος Έλληνας στρατιωτικός διοικητής της Θεσσαλονίκης, και σ' αυτήν θα υπογραφεί στις 19 Μαΐου 1913 η ελληνοσερβική συνθήκη συμμαχίας[5]. Από τον Σεπτέμβριο του 1916 έως τον Μάιο του 1917 θα κατοικήσει εδώ ο Ελευθέριος Βενιζέλος με την Τριανδρία κατά τη διάρκεια της Προσωρινής Κυβέρνησης της Θεσσαλονίκης [εικ. 1], ενώ μετά την πυρκαγιά του 1917 οι Καπαντζήδες θα νοικιάσουν τον δεύτερο όροφο στην οικογένεια του βουλευτή Τρικάλων Κοέν. Με την απόκτησή του από την Εθνική, το κτίριο νοικιάστηκε για δέκα χρόνια στην εταιρεία Foundation, κατασκευάστρια των αντιπλημμυρικών έργων στην πεδιάδα της Θεσσαλονίκης. Στη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου λειτούργησε ως στρατιωτικός φούρνος και στην Κατοχή επιτάχθηκε από τους Γερμανούς, χωρίς όμως να χρησιμοποιηθεί. Από το 1939 η Βίλα είχε όμως ήδη παραχωρηθεί για τη στέγαση σχολείων (του Ε΄ Γυμνασίου Αρρένων ώς το 1962 και του Η΄ ως το 1972).[6] Μετά εγκαταλείφθηκε για δέκα χρόνια μέχρι που αποφασίστηκε η επισκευή του το 1982, η οποία αποπερατώθηκε το 1989. Κατόπιν, λειτούργησε ως Πολιτιστικό Κέντρο (της Εθνικής Τράπεζας μέχρι το 1997 και του ΜΙΕΤ μέχρι σήμερα).

4. Η λέξη Dönme προέρχεται από το τουρκικό ρήμα dönmek που σημαίνει ***περιστρέφομαι*** και κατ' επέκταση ***αλλάζω, προσηλυτίζομαι*** (από την ίδια ρίζα προέρχεται επίσης το döner, ο γύρος). Το υποτιμητικό αυτό προσωνύμιο, που δόθηκε από τους Οθωμανούς, περιγράφει τον προσηλυτισμό ενός μέρους του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης, οπαδών του ραββίνου Σαμπετάι Τζεβί. Ο Τζεβί, που εμφανίσθηκε στα μέσα του 17ου αιώνα ως ο από μακρού αναμενόμενος Μεσσίας, είχε αναστατώσει με τη διδασκαλία του τις εβραϊκές κοινότητες σε ολόκληρη την Ευρώπη και κυρίως στις, οθωμανικές τότε, πόλεις Σμύρνη και Θεσσαλονίκη. Ο Σαμπετάι αναγκάσθηκε τελικά σε εξισλαμισμό από τον σουλτάνο το 1666 και συμπαρέσυρε στο ισλάμ μεγάλο τμήμα των, Σεφαραδιτών κυρίως, Εβραίων της Θεσσαλονίκης. Στη δημόσια παρουσία τους οι ντονμέδες δήλωναν και ζούσαν ως μουσουλμάνοι, στην ιδιωτική οικογενειακή τους ζωή όμως φέρεται πως τηρούσαν τα έθιμα και τις προσευχές του ιουδαϊσμού.
5. Γιάννης Μέγας, ***Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Εικονογραφημένη εξιστόρηση***, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2011.
6. Πέτρος Μπέσπαρης, ***Το Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων Θεσσαλονίκης***, Θεσσαλονίκη, Μπίμπης 2011.



Εικ. 6: Η προκυμαία των δύο κτιρίων, σε λήψη από τη θαλάσσια σκάλα της Βίλας Καπαντζή. Αριστερά, τα προσκτίσματα, της Βίλας (με κεραμοσκεπή) και του Σατώ (με επάλξεις) και, ακριβώς πάνω στο όριο των ιδιοκτησιών, ο τοίχος που χώριζε στα δύο την προκυμαία. Ο τοίχος αυτός φέρει επίσης επάλξεις — χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικο στοιχείο του Σατώ, πράγμα που υποδηλώνει πως κτίστηκε από τον ιδιοκτήτη του — όπως και ο δεύτερος τοίχος στο βάθος, που προστάτευε τη νότια πλευρά της προκυμαίας του. Δεξιά, προεξέχει η θαλάσσια σκάλα του Σατώ, που εκείνη την εποχή δεν έχει μεγάλο μήκος αλλά φέρει μικρό περίπτερο και γερανό για την απόσυρση των καϊκιών (φωτογραφία από το λεύκωμα του πρίγκιπα Νικολάου, Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις).



ΤΟ ΜΕΤΩΠΟ ΠΡΟΣ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

Ήδη πριν από το 1893 υπάρχει διαμορφωμένη προκυμαία μπροστά από τη δυτική όψη της αυλής του γειτονικού προς νότον οικοπέδου με το 'Σατώ Μον Μπονέρ' (Chateau Mon Bonheur: Πύργος η Ευτυχία μου), ιδιοκτησίας του Δημητρίου Ιωαννίδη από τη Σιάτιστα, που ανεγέρθηκε νωρίτερα. Η προκυμαία αυτή θα επεκταθεί και μπροστά από το οικόπεδο της βίλας του Μεχμέτ [εικ. 2]. Το χείλος της προκυμαίας του Σατώ είναι στρωμένο με εγκάρσια τοποθετημένα μακρόστενα τούβλα, ενώ διακρίνεται και μια μικρή εσοχή / σκαλοπάτι προς το νερό. Σε φωτογραφία από την περίοδο που κατοικούσε ο Νικόλαος το 1913, η προκυμαία μπροστά από τη Βίλα εμφανίζει μια δεύτερη παρόμοια εσοχή, καθώς και ένα δίχρωμο βοτσαλωτό δάπεδο με φυτική διακόσμηση [εικ. 3]. Η προκυμαία αυτή φαίνεται πως ήταν εγκάρσια χωρισμένη με ψηλό μαντρότοιχο, ώστε να εξασφαλίζεται η ιδιωτικότητα των ενοίκων της Βίλας από 'παραβιάσεις' εκ μέρους των θαμώνων του καφέ [εικ. 4].

Στο φύλλο 42 του χάρτη του 1898-1899, που διασώζεται στα αρχεία του Δήμου Θεσσαλονίκης,[7]

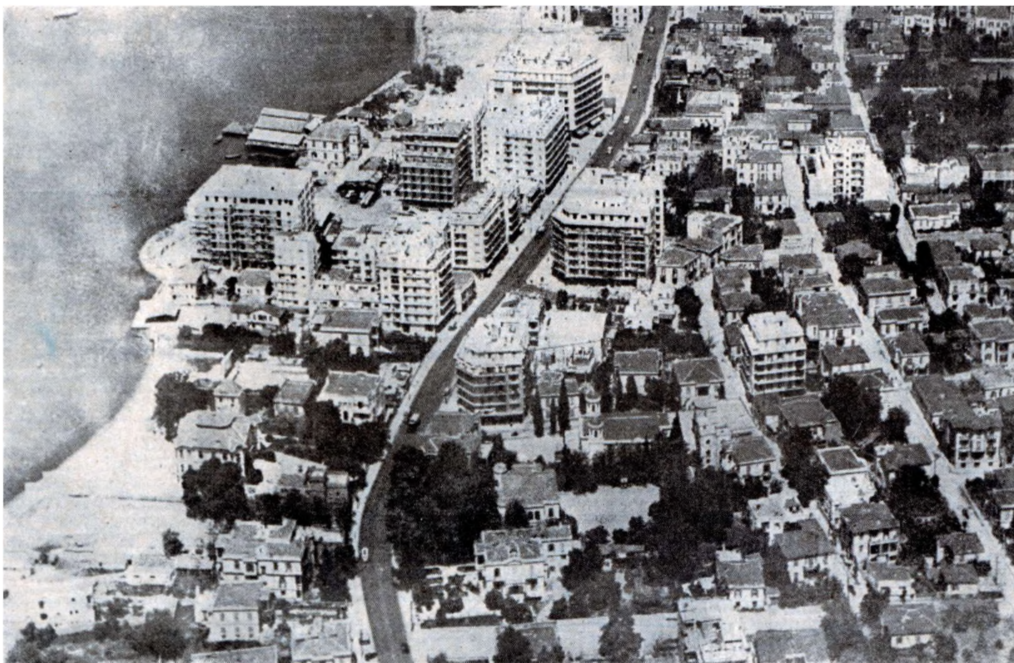


Εικ. 7: Το φύλλο 42 από τον γαλλικό χάρτη του 1898-1899, ο οποίος, σε κλίμακα 1:500, δείχνει εκπληκτικές λεπτομέρειες: πέρα από τα κτίρια και τους δρόμους εμφανίζονται μικρά προσκτίσματα, θαλάσσιες σκάλες, δένδρα και καλλιέργειες. Στο φύλλο αυτό, ακριβώς απέναντι από την κατοικία του Μεχμέτ (που σημειώνεται στα παλαιοτουρκικά και στα γαλλικά ως Capangi), εμφανίζεται η εκκλησία της Ανάληψης (στο μικρό αρχικά μέγεθος που είχε κατά την ανέγερσή της) με την ένδειξη Eglise Greque, καθώς και τα γειτονικά κτίσματα: η έπαυλη του Κλέωνα Χατζηλαζάρου (κατόπιν Σιάγα: σώζεται μέχρι σήμερα στη γωνία της λεωφόρου Βασ. Όλγας με την οδό Πέτρου Συνδίκα — τότε ακόμη αδιάνοικτη) και —σε επαφή με το οικόπεδο της εκκλησίας— το προικώο σπίτι της Χασιμπέ, κόρης του Μεχμέτ Καπαντζή και συζύγου του Χασάν Αζίζ Καπαντζή, το οποίο αργότερα φιλοξένησε τη Σχολή Θηλέων της Αγλαΐας Σχινά / Στέφανου Νούκα (σήμερα κατεδαφισμένο — σώζεται μόνον ένα από τα πεύκα της αυλής στη νησίδα της λεωφόρου μπροστά από την εκκλησία, όπου το 1995 ανεγέρθηκε και αναμνηστική προτομή της γνωστής εκπαιδευτικού). Στα δεξιά της Βίλας Καπαντζή, το Σατώ Μον Μπονέρ: χωρισμένο σε δύο κτίρια (αριστερά η κατοικία και δεξιά το καφέ), με τη μεγάλη αλέα που έφτανε ώς τη θάλασσα, το οκταγωνικό κιόσκι και το γυάλινο pavillon στα αριστερά (όλα επαληθεύονται και στην καρτ ποστάλ της εικ. 3).

7. *Χάρτες πολύφυλλοι της Θεσσαλονίκης. Απεικονίσεις της πόλης σε μεγάλη κλίμακα, τέλη 19ου - αρχές 20ού αι.*, Θεσσαλονίκη, Δήμος Θεσσαλονίκης / Εθνική Χαρτοθήκη 2005, σ. 82.



Εικ. 8: Η θαλάσσια σκάλα της Βίλας στη βορειοδυτική γωνία του οικοπέδου, στα 1912-1913. Μια κατασκευή με ξύλινα χιαστί κάγκελα και εξέχουσες αντηρίδες, η οποία έχει στην άκρη μικρό οικίσκο με τετρακλινή στέγη, στο ίδιο ύφος με τις στέγες και τα φουρούσια του βασικού κτιρίου της Βίλας. Το περίπτερο αυτό, με παράθυρα ολόγυρα (εδώ φαίνονται κλεισμένα με πατζούρια), προστάτευε από το κρύο και τον άνεμο τους επιβάτες που περίμεναν την άφιξη των καϊκιών — και, μετά το 1907, της ακτοπλοΐας που πραγματοποιούσε τη γραμμή Μπεστσινάρ - Πλατεία Ελευθερίας - Λευκός Πύργος - Μύλος Αλλατίνι - Μικρό Καραμπουρνού, και έκανε ενδιάμεσες στάσεις στις ιδιωτικές σκάλες της συνοικίας των Εξοχών. Η βασιλική άκατος με τη σημαία και τον θυρεό έχει προσεγγίσει τη σκάλα, στα κάγκελα της οποίας έχουν απλωθεί, πιθανόν για να στεγνώσουν, βαριές κουρτίνες ή σκεπάσματα (φωτογραφία από το λεύκωμα του πρίγκιπα Νικολάου, Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις).



Εικ. 10: Αεροφωτογραφία του 1962 με κατεύθυνση προς βορρά. Εμφανίζεται το αρχικό θαλάσσιο μέτωπο πριν από την επιχωμάτωση, η οποία είχε τότε φτάσει μέχρι την περιοχή της Σχολής Τυφλών. Τη φωτογραφία διασχίζει η Βασ. Όλγας ενώ ξεχωρίζει, επάνω αριστερά, η ιχθυόσκαλα στην περιοχή Σαλαμίνα, εκεί όπου κατέληγε η οδός Μάρκου Μπότσαρη. Φαίνονται η Βίλα Καπαντζή, το Chateau Mon Bonheur και η οικία Μενεξέ με τα δύο κτίσματα σε πρώτο πλάνο αριστερά, ενώ δεξιά διακρίνονται η έπαυλη Κλέωνα Χατζηλαζάρου (Σιάγα), η σχολή Σχινά, η εκκλησία της Ανάληψης με τα σπίτια που την αποκλείουν από τη Βασ. Όλγας (που επίσης ανήκαν στην οικογένεια Καπαντζή), καθώς και άλλα σπίτια της περιοχής των Πύργων πριν από τον οριστικό αφανισμό τους (εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*, αφιέρωμα στα 50 χρόνια της Θεσσαλονίκης, 1962).

εμφανίζονται δύο θαλάσσιες σκάλες για την προσέγγιση σκαφών στις άκρες των οικοπέδων του Καπαντζή και του Σατώ [εικ. 5]. Ξεκινούν κατευθείαν από το κρηπίδωμα της προκυμαίας, ενώ στις άλλες γειτονικές ιδιοκτησίες οι αντίστοιχες σκάλες εμφανίζονται να επεκτείνονται και πάνω από την αμμουδιά (που σημειώνεται διάστικτη), προφανώς μέχρι να συναντήσουν σταθερό έδαφος. Για την ακρίβεια, η φωτογραφία της καρτ ποστάλ φαίνεται πως τραβήχθηκε ακριβώς από τη σκάλα στο νότιο άκρο αυτής της δυτικής προκυμαίας, μπροστά από το οικόπεδο του Σατώ. Στις άκρες των δύο οικοπέδων εμφανίζονται τρεις μικροί οικίσκοι (ένας στη Βίλα και δύο στο Σατώ), οι οποίοι πιθανόν χρησιμοποιούνται για τα παρελκόμενα των καϊκιών. Η σκάλα της Βίλας διασώζεται σε μια σπάνια φωτογραφία [εικ. 6] από το λεύκωμα του Νικολάου που απόκειται στο Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις (Πρέβεζα).

Κατά τη δεκαετία του 1960, όταν στη Βίλα Καπαντζή λειτουργεί το Η΄ Γυμνάσιο, το γήπεδο δεν έχει πια περίφραγμα προς την παραλία. Έχει επίσης χαθεί η σκάλα της Βίλας, ενώ θα διατηρηθεί μέχρι και τη δεκαετία του '70 —και την τελική επιχωμάτωση για τη δημιουργία της νέας παραλίας— η σκάλα του Σατώ [εικ. 7, 8, 9]. ■



Εικ. 7: Η περιοχή της Βίλας Καπαντζή, χιονισμένη, από ψηλά, πιθανότατα κατά τη δεκαετία του 1960. Διακρίνονται μαθητές σε ώρα διαλείμματος στην πίσω αυλή, δύο μπασκέτες, καθώς και το χαμηλό κτίσμα με τις τουαλέτες. Δεν υπάρχει πια ο φράκτης προς τη θάλασσα, παρά απομένει ελεύθερη η προκυμαία με τον μεσότοιχο που τη χωρίζει από την προκυμαία του Σατώ (το κρηπίδωμά της θα θαφτεί κάτω από τη μελλοντική επιχωμάτωση της παραλίας). Από τη θαλάσσια σκάλα απομένουν μόνον ίχνη κάποιων τελευταίων πασάλων μέσα στο νερό, ωστόσο η σκάλα του Σατώ παραμένει λειτουργική, χωρίς όμως τους γωνιακούς οικίσκους με τις επάλξεις. Αριστερά, στο οικόπεδο του Αριστείδη Μενεξέ στα βόρεια της Βίλας, ξεχωρίζει ένα ισόγειο κτίσμα, σήμερα κατεδαφισμένο, και στο ακόμα βορειότερο οικόπεδο, η οθόνη του θερινού κινηματογράφου «Ολύμπια», που λειτουργούσε από το 1947 μέχρι τη δεκαετία του '80. Στο βάθος, δεξιά αχνοφαίνεται ο όγκος του Μύλου Αλλατίνι και αριστερά, ανεγειρόμενη, μια από τις πρώτες πολυκατοικίες της περιοχής (φωτογραφία χωρίς τεκμηρίωση, αναρτημένη στη σελίδα "Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης" στο facebook).



Εικ. 11: Φωτογραφία στα τέλη της δεκαετίας του '60 - αρχές του '70, τραβηγμένη από τη θάλασσα. Άνθρωποι ψαρεύουν από τη σκάλα του Σατώ, ενώ οι οικίσκοι του κείτονται σε ερείπια. Πίσω από τους ψαράδες διακρίνονται οι τουαλέτες με τους τρεις φεγγίτες στην αυλή της Βίλας, όταν ακόμα λειτουργούσε εκεί το Η΄ Γυμνάσιο. Στα παράθυρα του σχολείου, από όπου έχουν αφαιρεθεί τα πατζούρια, η κάτω σειρά όλων των τζαμιών είναι ασβεστωμένη (για να μη χαζεύουν έξω οι μαθητές), ενώ στο κάγκελο του μπαλκονιού είναι απλωμένα στρωσίδια ή μπουγάδα (πιθανόν της οικογένειας του επιστάτη που διέμενε στους τελευταίους ορόφους του πύργου της Βίλας). Στα αριστερά υπάρχει ακόμα το σινεμά «Ολύμπια», η περιοχή όμως έχει γεμίσει από πολυκατοικίες (φωτογραφία από τη συλλογή του Λαογραφικού & Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης).

της **ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ ΑΛΛΑΜΑΝΗ**
Αρχαιολόγου Υπουργείου Πολιτισμού

Ο κόσμος του καπνού στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη*
Ο κοινωνικός ρόλος της καπνικής επιχειρηματικότητας στην πόλη (Μέσα από μια προσωπική ματιά)

Τους δρόμους του καπνού στη Βόρεια Ελλάδα τους ανιχνεύουμε, ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, σ' ένα δίκτυο πόλεων χωροθετημένο σε μια νοητή, ευθεία περίπου, γραμμή, από Ανατολικά προς δυτικά. Οι κυριότεροι σταθμοί: Ξάνθη, Καβάλα, Πράβι, Δράμα, Σέρρες, Νιγρίτα, Θεσσαλονίκη, και ακόμη νοτιότερα, η Κατερίνη.

Οι δύο όμως πόλεις που συνέδεσαν απόλυτα και για πολλά χρόνια την ύπαρξή τους με τον καπνό είναι η Καβάλα στο πρώτο μισό του αιώνα —οπότε δίκαια χαρακτηρίστηκε ως ***Μέκκα του καπνού***— και η Θεσσαλονίκη, που παίρνει στο επόμενο μισό τη σκυτάλη, για να εξελιχθεί σε μια από τις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές αγορές καπνών ανατολικού τύπου. Η πρώτη, πρωτοπόρα από τα χρόνια ακόμη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, καταφέρνει μέσα από μαχητικούς συνδικαλιστικούς αγώνες, με έντονες συγκρούσεις και συνεχείς απεργιακές κινητοποιήσεις, να παγιώσει ένα καθεστώς αξιοπρεπούς συμβίωσης ανάμεσα στους δύο, πάντα αντίπαλους, πόλους: τους καπνεργάτες και τους καπνεμπόρους.[1] Η δεύτερη, μέσα από ανάλογες διεργασίες, εξίσου έντονες και αιματηρές, αναδεικνύεται —σε πιο πρόσφατα χρόνια— στην πρώτη καπνούπολη της Ελλαδας, σ' ένα ***Vuelto Abajo*** της Ευρώπης, όπως εύστοχα έχει ήδη επισημανθεί.[2]

Μεγάλωσα με τη θεσπέσια μυρωδιά του φρεσκοκομμένου φύλλου του καπνού, εντελώς διαφορετική από την ανθυγιεινή του τσιγάρου. Με περιστοίχιζαν από πολύ νωρίς διάφορες εκφράσεις που εισέβαλαν στην καθημερινότητά μου με ήχους παράξενους, ξενικούς συνήθως, που παρ' όλα αυτά μού έγιναν σταδιακά οικείοι: μπασμάς, χαρμάνι, καμπακουλάκια· ακόμη στοιβαδόρος, σαλόνι, μέγγενη· και ακόμη, ΣΕΚΕ, Reemtsma. ΕΟΚ.



Καλλιέργεια του Καπνού**

*. Πολλές ευχαριστίες χρωστώ στην Παρασκευή Κούρτη, αρχιτέκτονα-μηχανικό, για μια πρώτη βόλτα στις καπναποθήκες της περιοχής, στον κ. Θεοδουλίδη για την κουβέντα μαζί του, καθώς και στον κ. Πορτουλίδη, δημοτικό σύμβουλο του Δήμου Παύλου Μελά, που με έφερε σε επικοινωνία με δύο καπνεργάτριες, τις Ε. Κιμίσογλου και Ε. Πετρίδου, από τις οποίες πήρα συνέντευξη. Τέλος, χωρίς την ουσιαστική βοήθεια του αδελφού μου Νίκου Αλλαμανή, που ξέρει σε βάθος ό,τι σχετίζεται με τον καπνό —και όχι μόνο—, αυτό το μικρό άρθρο δεν θα μπορούσε να γραφεί.

**. Ζωγραφικό έργο του χαράκτη Τάσσου Αλεβίζου και της συντρόφου του, επίσης χαράκτριας, Λουκίας Μαγγιώρου. Πρόκειται για μία αφηγηματική ζωφόρο μνημειακών διαστάσεων, που εικονογραφεί τα στάδια της καλλιέργειας του καπνού, από το φύτεμα ώς το δεμάτιασμα των ξερών φύλλων. Το έργο αυτό έχει μια ιστορία πίσω του και έναν προφανή συμβολισμό για τον κόσμο των δυτικών συνοικιών. Φιλοτεχνήθηκε το 1960 για να κοσμήσει τις εγκαταστάσεις της αποθήκης του ΕΟΚ (: Εθνικός Οργανισμός Καπνού), ύστερα από παραγγελία της εταιρείας Παπαστράτος. Ξεχασμένο για πολλά χρόνια, το έργο αυτό συντηρήθηκε πρόσφατα στα εργαστήρια της Εθνικής Πινακοθήκης και βρήκε τη θέση που του αρμόζει στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Μονή Λαζαριστών, το οποίο βρίσκεται στον πυρήνα των παλιών καπνομάγαζων.

Συχνά τάραζαν τον ύπνο μου πολύωρα μεταμεσονύκτια τηλεφωνήματα από μεσίτες που ζητούσαν οδηγίες για μια επικείμενη αγορά καπνού, ή μετέφεραν την ατμόσφαιρα, τεταμένη πάντα, στο συγκεκριμένο χωριό που μόλις είχε ανοίξει η αγορά. Στην έντονη συζήτηση που ακολουθούσε αντιλαμβανόμουν μια πίεση για χαμηλότερες τιμές στους παραγωγούς, καθώς και έναν υποφώσκοντα ανταγωνισμό μεταξύ συναδέλφων καπνεμπόρων, μια γενικότερη διαπάλη και ένα μεγάλο ρίσκο για γρήγορες αλλά σωστές αποφάσεις.

Ετσι, η τύχη το θέλησε ώστε οι προσωπικές μου μνήμες, το ατομικό δηλαδή επίπεδο πρόσληψης της γενέθλιας πόλης, να συνδιαλέγονται εν πολλοίς με το συλλογικό, αφού η επαγγελματική δραστηριότητα της οικογένειάς μου, η επεξεργασία και η εμπορία του καπνού, αποτελούσε την κατεξοχήν πηγή οικονομικής ευμάρειας της πόλης, διαμορφώνοντας και την ιδιάζουσα ιστορική της πορεία.

Είναι γνωστό ότι ο καπνός αποτέλεσε κατά τον μεσοπόλεμο[3] το σημαντικότερο εξαγωγικό προϊόν της χώρας, και συνεχίζει να κατέχει μια από τις πρώτες θέσεις στις εξαγωγές σ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Οι κλιματολογικές συνθήκες της Μακεδονίας και της Θράκης ευνόησαν την καλλιέργεια μικρόφυλλων ποικιλιών, ανάμεσα στις οποίες ο μπασμάς, η ευγενέστερη απ' όλες. Έτσι, τα ανατολικά καπνά γίνονται περιζήτητα για το άρωμα και τη γεύση τους από όλες τις μεγάλες εταιρείες σιγαρεττοβιομηχανίας, καθώς μονοπωλούν τις προτιμήσεις εκατομμυρίων καπνιστών. Η εμπορία τους λοιπόν ανά την υφήλιο αποτελεί την κινητήριο δύναμη, όχι μόνο για την οικονομική εξέλιξη της Ελλάδας αλλά και για την πολιτική και κοινωνική ανασυγκρότησή της, καθώς παίζει ρυθμιστικό ρόλο και στους δύο αυτούς τομείς.[4]

Στη Θεσσαλονίκη της δεκαετίας του '20 το καπνεμπόριο κορυφώνεται με την ενσωμάτωση των προσφύγων στο εργατικό του δυναμικό, την ανέγερση ιδιόκτητων καπναποθηκών και την εγκατάσταση στην πόλη ξένων εμπορικών οίκων και ευρωπαϊκών μονοπωλίων.[5] Αντίθετα, περνά, όπως και η επιχειρηματικότητα εν γένει,[6] μια δύσκολη περίοδο από το 1930 μέχρι και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, με πολύ μειωμένες τις εξαγωγές καπνού, γεγονός που οδηγεί ορισμένες μικρές επιχειρήσεις σε πτώχευση ή σε αναγκαστική παύση πληρωμών, με τραγικές επιπτώσεις στη τάξη των καπνεργατών.[7] Η ανεργία εκτινάσσεται, οι κοινωνικές συγκρούσεις είναι έντονες και συνεχείς, με απο-

1. Βύζικας 2010, τόμος Β', 33-35, 213-235
2. Colonas - Deligianni 1992, 169.
3. Mazower 2009, 160-173.
4. Λαμπριανίδης 1997, 5-6· Mazower 2009, 159-160.
5. Mazower 2009,121-124· Κολώνας 1997,12
6. Ρούπα - Χεκίμογλου 2004, 38-59.
7. Mazower 2009, 160-173, 295-308.


Το φύτεμα του καπνού στο χωράφι .
(Η πρώτη σύνθεση από το έργο του Τάσσου.)


Το μάζεμα του καπνού. (Η δεύτερη σύνθεση από το ίδιο έργο.)


Το δεμάτιασμα του καπνού. (Από το πεντάπτυχο έργο του Τάσσου.)



Καπναποθήκη Βογιατζόγλου, που αγοράστηκε από την εταιρεία Μιχαηλίδη, στη Σταυρούπολη.



Μία από τις καπναποθήκες της εταιρείας Φέσσα.



Καπναποθήκη Γαβριήλογλου. Βρίσκεται στην οδό Δωδεκανήσου.

κορύφωμα τη μεγάλη πανελλήνια απεργία των καπνεργατών τον Μάη του 1936 και με κύριο αίτημα αυξήσεις στα πενιχρά τους μεροκάματα.[8] Η κινητοποίηση αυτή εξελίχθηκε σ' ένα μεγαλειώδες απεργιακό κύμα με πάνδημη τη συμμετοχή εργατών από κάθε χώρο, που διαλύεται βίαια από τη χωροφυλακή και βάφεται στο αίμα. Δώδεκα εργάτες πέφτουν νεκροί και ανάμεσά τους ο νεαρός Τάσος Τούσης, ο θάνατος του οποίου αποτέλεσε εμβληματικό γεγονός, αποτυπωμένο με χίλιους τρόπους στη μνήμη της πόλης, ως εικόνα, ως ποίημα και ως τραγούδι.[9]

Η εμπορία και επεξεργασία του καπνού ανακάμπτει από τη δεκαετία του '50 και πέρα, οπότε η Θεσσαλονίκη αναδεικνύεται στο κυριότερο εξαγωγικό κέντρο σε όλον σχεδόν τον ευρωπαϊκό χώρο, εκτοπίζοντας στη δεύτερη θέση την Καβάλα.[10] Είναι η εποχή των μεγάλων επενδύσεων, καθώς μια σειρά νέων καπναποθηκών με σύγχρονες προδιαγραφές κτίζονται στις δυτικές συνοικίες, προσανατολισμένες πια στην απαραίτητη εκμηχάνηση της καπνεργασίας.[11]

Καθώς μάλιστα η επαγγελματική αυτή δραστηριότητα διαπερνά κάθετα όλον τον κοινωνικό ιστό, αγροτικό και αστικό, από τον παραγωγό στο χωράφι, τους εργάτες στα καπνομάγαζα, τους μεσίτες και πραγματογνώμονες καπνού, ώς τους καπνεμπόρους και τους πελάτες τους, διαμορφώνει σαφώς οριοθετημένες κοινωνικές τάξεις, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και στόχους η κάθε μία.

Έτσι, δημιουργείται μια αριστοκρατία, μια ελίτ του χρήματος, η ευημερία της οποίας προέρχεται από την εξαγωγική διαδικασία του καπνού, και προφανώς από τις επενδύσεις του πλεονάζοντος κεφαλαίου. Τα χρόνια από το '50 και πέρα αποτελούν τη χρυσή εποχή για τους καπνεμπόρους, που βιώνουν μια σοβαρή κοινωνική και οικονομική άνοδο, η οποία ωστόσο εξελίσσεται σταδιακά, χωρίς εύκολο ούτε γρήγορο κέρδος. Αυτό ακριβώς είναι που συμβάλλει γενικότερα στη φυσιογνωμία της αστικής

8. Mazower 2006,442-444.
9. Mazower 2006, 451-453· Φουντανόπουλος, 1997,15· Πετρίδης 2012, 11.
10. Λαμπριανίδης 1997, 7· Γκουβούση - Ταβλίκος 2001, 13.
11. Γκουβούση - Ταβλίκος 2002, 26-32. Γνωστοί καπνέμποροι χτίζουν τις αποθήκες τους εκεί (Μιχαηλίδης, Βιτάσταλης, Φέσσας), ενώ άλλοι μεταφέρουν τη δραστηριότητά τους από την πόλη στις δυτικές συνοικίες, αφού γίνεται δύσκολη η ομαλή λειτουργία τους στην πυκνοδομημένη πια περιοχή του αστικού κέντρου. (Χατζηγεωργίου, Βογιατζόγλου-Μιχαηλίδης, Αυστροελληνική).



Το κτίριο όπου λειτουργούσε ώς το 1994 το εστιατόριο «Όλυμπος Νάουσα»

τάξης της εποχής, της οποίας οι καπνέμποροι αποτελούν ένα συνεκτικό και σημαντικό τμήμα. Πρόκειται για επιχειρηματίες με ευρεία μόρφωση, καλλιέργεια και υψηλό πνευματικό επιπεδο. Η φύση της δουλειάς τους τους φέρνει σε επαφή με τους ιδιοκτήτες ή με υψηλόβαθμα στελέχη μεγάλων διεθνών καπνεμπορικών οίκων, ενώ συχνά τα ταξίδια στο εξωτερικό είναι απαραίτητα για γνωριμίες και προώθηση των εξαγωγών. Είναι κοσμοπολίτες, σε μια εποχή που η Ελλάδα βρίσκεται σε τροχιά ανασυγκρότησης, μετά τα δεινά του εμφυλίου, και διαχειρίζονται το σημαντικότερο εξαγωγικό προϊόν της χώρας, από το οποίο προκύπτει εν πολλοίς και ο συναλλαγματικός της πλούτος. Αναγνωρίζουν ότι βρίσκονται στην κορυφή της πυραμίδας με τα μεγαλύτερα οικονομικά οφέλη, κατοικούν σε μεγάλα σπίτια στο κέντρο της πόλης (παραλία, Τσιμισκή, Αριστοτέλους, ενώ οι νεότεροι δοκιμάζουν σταδιακά το Πανόραμα). Στέκι τους το ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ» στην παλιά παραλία, κέντρο της κοινωνικής και κοσμικής ζωής της Θεσσαλονίκης, που δυστυχώς δεν υπάρχει πια.[12] Εκεί διαμένουν οι συνάδελφοι που έρχονται από άλλες πόλεις της Ελλάδας, εκεί καταλύουν συνήθως και οι ξένοι: Ευρωπαίοι, Αμερικανοί αλλά και Ασιάτες, ως εκπρόσωποι των εταιρειών τους. Εκεί, εκτός από τις επαγγελματικές συναντήσεις, μαζεύονται στο μπαρ του ξενοδοχείου παρέες καπνεμπόρων για χαλαρές συζητήσεις και εκεί δημιουργούνται στενότερες φιλίες, που οι κακές γλώσσες ανάμεσά τους —άλλοτε με χιούμορ άλλοτε με διάθεση αυτοσαρκασμού— τις ονομάζανε «λυκοφιλίες». Μετά το ποτό, συχνά κατέληγαν σε ένα άλλο εμβληματικό κτίσμα της Θεσσαλονίκης του μεσοπολέμου, στο εστιατόριο «Όλυμπος Νάουσα», για ένα παραδοσιακό δείπνο με εγγυημένη ποιότητα. Τέλος, όσοι αγαπούσαν τα χαρτιά, και ιδίως το μπριτζ, συναντιόνταν στην Εμπορική Λέσχη, που σώζεται μέχρι σήμερα στην παλιά παραλία.[13]

Αν πράγματι υπήρξε μια συνεκτική αστική τάξη στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη, αυτή

12. Αναστασιάδης - Χεκίμογλου 1997, 155-158.
13. Γεωργίου, 2003. Ευχαριστώ τον καπνέμπορο Κώστα Γλεούδη για την επισήμανση.

δεν έχει καμιά σχέση με τις νεοπλουτίστικες νοοτροπίες που κυριαρχούν σ΄ όλη σχεδόν τη χώρα στις τελευταίες δεκαετίες ώς τη μεγάλη οικονομική κρίση των ημερών μας. Κύριο χαρακτηριστικό το εύκολο χρήμα, που δε βασίζεται σε παραγωγική διαδικασία και εκτινάσσει τους κατόχους του σε έναν επικίνδυνο και επιδεικτικό τρόπο ζωής, χωρίς τα απαραίτητα κοινωνικά και πνευματικά ερείσματα, που λειτουργούσαν εξισορροπητικά την προηγούμενη εποχή.

Από την άλλη πλευρά, αντιμέτωποι με τους εμπόρους βρίσκονται οι καπνοπαραγωγοί, μια μεγάλη κατηγορία αγροτών —70.000 το 1995—, που η δουλειά τους απαιτεί, πέρα από τον απρόβλεπτο φυσικό παράγοντα, την ανάπτυξη δεξιοτήτων και επίπονης προσωπικής προσπάθειας. Αυτό ακριβώς είναι που τους ισχυροποιεί και τους οδηγεί πολύ πρώιμα σε μια συλλογικότερη και πιο άμεση έκφραση των πολιτικών τους ιδεών. Συγχρόνως, στις πόλεις αναπτύσσεται μια εύρωστη εργατική τάξη, με έντονη ταξική συνείδηση, δυναμική και αποφασισμένη να καλυτερέψει τη ζωή της και αυτή των παιδιών της.[14] Μία κάτοικος της Σταυρούπολης που ασχολήθηκε με τα καπνομάγαζα από τον τομέα της τέχνης αναφέρει χαρακτηριστικά σε μια συνέντευξή της:

«Μέσα από τη δουλειά αυτή, μια — κατά βάση αγράμματη— γενιά μεγάλωσε και μόρφωσε τα παιδιά της με την ελπίδα ενός καλύτερου αύριο».[15]

Η συλλογικότητα στην εργασία, η μεγάλη συσσώρευση των καπνεργατών σε ορισμένες πόλεις, καθώς και οι ιδιότυπες συνθήκες δουλειάς, κινητοποιούν έναν εξίσου πρώιμο συνδικαλισμό, που αρχικά βρίσκεται κάτω από την επιρροή των σοσιαλιστικών ιδεών της Φεντερασιόν και αργότερα του Κομμουνιστικού Κόμματος.[16]

Κι αν το μεγαλύτερο διάστημα του αιώνα είναι γεμάτο από τους αγώνες τους και τη σκληρή αντιπαράθεση με τους καπνεμπόρους, οι οποίοι προσπαθούν να μειώσουν το κόστος παραγωγής με διάφορους τρόπους (αποειδίκευση της εργασίας, πρόσληψη γυναικείου προσωπικού με μικρότερο μεροκάματο, εξαγωγή αναπεξέργαστου καπνού, χρήση διαφόρων μεθόδων επεξεργασίας του για αύξηση της παραγωγής και μείωση των εργατών) —η «τόγκα» είναι ένα χαρακτηριστικό πρώιμο παράδειγμα—,[17] οι καπνεργάτες σταδιακά πετυχαίνουν το maximum των αιτημάτων τους. Αποκτούν ένα καλό μεροκάματο, έχουν υπερβαρέα ένσημα και καταφέρνουν να πάρουν σύνταξη, γιατί, παρ' όλη την εποχική απασχόληση, τον υπόλοιπο χρόνο γράφονται στο ταμείο ανεργίας.

Μία καπνεργάτρια στη Σταυρούπολη παραδέχεται ότι «***το διάστημα που τα καπνομάγαζα ήταν κλειστά, την περίοδο του χειμώνα, [...] το ταμείο ανεργίας ήταν σταθερή αξία, σε μια εποχή μάλιστα που ελάχιστοι εργοδότες κολλούσαν ένσημα στους εργάτες***».[18]

Επίσης, ο Λεωνίδας Θεοδουλίδης,[19] που δούλεψε για λίγο στα καπνά στη δεκαετία του '80, ενόσω ήταν φοιτητής, θυμάται:

«***Το μεροκάματο ήταν πολύ καλό. Είχα λεφτά σχεδόν όλο τον χρόνο και δεν χρειαζόταν να ζητήσω χαρτζιλίκι από τον πατέρα μου, παρά για έναν-δύο μήνες. Το δώρο των Χριστουγέννων ήταν ένα σοβαρό ποσό. Πάντα έπαιρνα κάτι μεγάλο στον εαυτό μου, όπως ένα στερεοφωνικό, μια φωτογραφική μηχανή, ένα ποδήλατο. Όσο για τη δουλειά, στα πιο πολλά πόστα ήταν ευχάριστη, με κουβέντα, κουτσομπολιό, τόσο που δεν καταλαβαίναμε πώς περνούσε η ώρα. Οπωσδήποτε υπήρχαν και δύσκολες δουλειές, όπως αυτή του στοιβαδόρου, μέσα στα σκοτάδια και στην υγρασία, ή στους υγραντήρες απ' όπου βγαίναν τα καπνά καυτά και έπρεπε να τα μεταφέρεις αμέσως. Όμως, σε γενικές γραμμές, την περίοδο αυτή τη θυμάμαι ευχάριστα***».

Αντίθετα, δύο γυναίκες καπνεργάτριες, η Ελπινίκη Κιμίσογλου και η Ελένη Πετρίδου, που δούλευαν σκληρά και για πολλά χρόνια σε διάφορα καπνομάγαζα της Σταυρούπολης, για να ζήσουν τις οικογένειές τους, έχουν άσχημες αναμνήσεις. Θυμούνται έντονα την αυστηρότητα του μάστορα, του επιστάτη δηλαδή, που επέβλεπε όλη τη δουλειά στα σαλόνια και που απ' ό,τι φαίνεται εκμεταλλευόταν καθ' υπερβολή την εξουσία που του έδινε η εργοδοσία. «***Μερικοί ήταν πολύ αυταρχικοί, δεν μας άφηναν ούτε νερό να πιούμε, κι αν λίγο χαλαρώναμε, την επόμενη περίοδο δεν μας έπαιρναν στη δουλειά. Γενικά, αυτοί έκαναν κουμάντο και στις προσλήψεις, πέρνανε τις νέες και***

14. Λιάκος 1993, 418-439
15. Από «Τα καπνομάγαζα της Θεσσαλονίκης» Magicasland. Ηλεκτρονική διεύθυνση: http://magicasland.blogspot.gr/2012/01/blog-post_8167.html
16. Mazower 2009, 173-176· Λιάκος 1993, 422
17. Λιάκος 1993, 425-435
18. Αναμνήσεις μιας καπνεργάτριας από τη *Μακεδονία*, 8.11.2009, ρεπορτάζ Φ. Σοβιτολή, με τίτλο «Η βασίλισσα του καπνού έδωσε το στέμμα της στα πολυκαταστήματα». Ηλεκτρονική Διεύθυνση: http://www.makthes.gr/news/reportage/46846/
19. Ο κ. Θεοδουλίδης δουλεύει σήμερα ως τεχνικός προγραμματιστής στον Δήμο Σταυρούπολης.



Καπνεργάτριες κατά τη διαλογή του καπνού στο σαλόνι επεξεργασίας. Καπναποθήκη Γ. Α. Αλλαμανή, οδός Λέοντος Σοφού. Δεκαετία του ΄50 (φωτογραφία αρχείου της εταιρείας).

όμορφες κοπέλες, τις μεγάλες δεν τις θέλανε [...].» Η κυρία Ελπινίκη, που δούλεψε επίσης σε εργοστάσιο στη Γερμανία, κάνει αναπόφευκτα τη σύγκριση: «***Δεν είμαστε εμείς καλός λαός, οι Γερμανοί είναι άλλο πράγμα. Το μόνο που τους ενδιέφερε ήταν να είσαι καλός στη δουλειά σου, ούτε μέσα, ούτε ρουσφέτια, ενώ εδώ και βέβαια παίζανε μεγάλο ρόλο τα μέσα, πολιτικά και μη***».

Ο κύριος χώρος της εργασίας, όπου διεξάγεται η ποιοτική διαλογή του καπνού, ονομάζεται «σαλόνι», σε μια μεταφορική προφανώς εκδοχή της λέξης. Πρόκειται για αίθουσα με μεγάλη χωρητικότητα και ενιαία διαμόρφωση, όπου δουλεύουν έως και 200 καπνεργάτριες μέσα σε μια ζεστή και υγρή ατμόσφαιρα. Δεν αποφεύγεται βέβαια η αίσθηση μιας αδιόρατης ειρωνείας, καθώς η συνειρμική σκέψη οδηγείται αυτόματα στην κυριολεκτική —την «πολιτικά ορθή»;— σημασία της λέξης σαλόνι: αίθουσα εκθέσεων, υποδοχής και δεξιώσεων — τόσο συχνών άλλωστε στις καπνεμπορικές κατοικίες.

Εκεί, στα βραδινά επίσημα δείπνα, αναδεικνύεται το κοινωνικό πρόσωπο της δουλειάς αυτής, η ανάπτυξη δηλαδή φιλικών σχέσεων ανάμεσα στους πελάτες και στους εμπόρους καπνού, στοιχείο που υποσυνείδητα ίσως έπαιζε έναν θετικό ρόλο στις σκληρές διαπραγματεύσεις της επόμενης μέρας, όταν εξετάζανε την ποιότητα των φύλλων στα έτοιμα για αποστολή δέματα, ή όταν συζητούσανε την τελική διαμόρφωση των τιμών. Ετσι, μέσα σε ένα κοσμικό περιβάλλον, με προσκεκλημένους τους ξένους εκπροσώπους μεγάλων βιομηχανικών οίκων, τους εδώ καπνεμπόρους και άλλους Θεσσαλονικείς, οι δουλειές των οποίων σχετίζονταν κάπως με τα καπνά, καλούταν η οικοδέσποινα να παίξει τον δικό της ιδιαίτερο ρόλο. Επρεπε να δημιουργήσει μια ζεστή ατμόσφαιρα, με ενδιαφέροντα θέματα συζήτησης τόσο για τους άνδρες όσο και —κυρίως— για τις συζύγους των ξένων καλεσμένων, αναδιπλώνοντας τις ικανότητές της στις ξένες γλώσσες και στην εύκολη εναλλαγή από την μία στην άλλη, καθώς και στην πετυχημένη επιλογή και ετοιμασία των εδεσμάτων — συνεπικουρούμενη συνήθως από την επώνυμη μαγείρισσα της εποχής.

Θυμάμαι την αναστάτωση που υπήρχε στο σπίτι τις μέρες μιας τέτοιας δεξίωσης, και την ανακούφιση όταν όλα τελείωναν με επιτυχία, που για τη μητέρα μου σήμαινε την ομαλή και ευχάριστη εξέλιξη της βραδιάς σ' ένα ζεστό, καλοβαλμένο σπίτι και την άρτια αισθητική παρουσίαση των εδεσμάτων, που έπρεπε επάξια να συναγωνίζεται τη

γευστική τους τελειότητα. Για τον πατέρα μου, πέρα από αυτά, σημασία είχε η ανάπτυξη μιας καλής χημείας μεταξύ τους και η σωστή διαχείριση των ισορροπιών ανάμεσα στην κοινωνικότητα και στην αυστηρή επαγγελματικότητα.

Ξαναγυρνώντας στα σαλόνια των καπνομάγαζων, η εικόνα εδώ είναι σίγουρα πιο ζοφερή. Η τεράστια αίθουσα γεμίζει με γυναίκες που, καθισμένες δίπλα δίπλα και αντικριστά, με τους κυλιόμενους ιμάντες ανάμεσά τους, προσπαθούν να διαλέξουν τα καλύτερα φύλλα, απομακρύνοντας τα άχρηστα και ελαττωματικά. Ο μάστορας είναι πάντα εκεί, επισημαίνοντας το λάθος ή επιβάλλοντας γρηγορότερους ρυθμούς στη διαλογή. Η ατμόσφαιρα είναι βαριά και γεμάτη σκόνη, η δουλειά βρώμικη και η μυρωδιά πάνω στα ρούχα των εργατών αποπνικτική. Η κ. Καζαντζίδου, καπνεργάτρια και για χρόνια πρόεδρος της Πανελλαδικής Καπνεργατικής Ομοσπονδίας, θυμάται τη δεκαετία του '80:

«***Η Θεσσαλονίκη τότε ήταν η πρωτεύουσα του καπνού. Βασίλισσα που είχε στη δούλεψή της χιλιάδες ανθρώπους. Και προς Θεού, μόνο καλή δεν ήταν η δουλειά. Το αντίθετο, οι συνθήκες ήταν άθλιες. Ήταν κουραστική και βρώμικη. Θυμάμαι πως όταν φεύγαμε από το εργοστάσιο ήμασταν τόσο βρώμικοι, που δε σταματούσε το αστικό λεωφορείο να μας πάρει. Για ταξί ούτε λόγος***».[20]

Παρ' όλα αυτά, η συλλογικότητα της εργασίας επιτρέπει την ανάπτυξη φιλικών σχέσεων μεταξύ τους, με κουβέντες για τα οικογενειακά τους προβλήματα, ανάκατα με λίγο κουτσομπολιό και φευγαλέα φλερτάκια με τους λιγοστούς άνδρες που δούλευαν σε άλλα πόστα.[21]

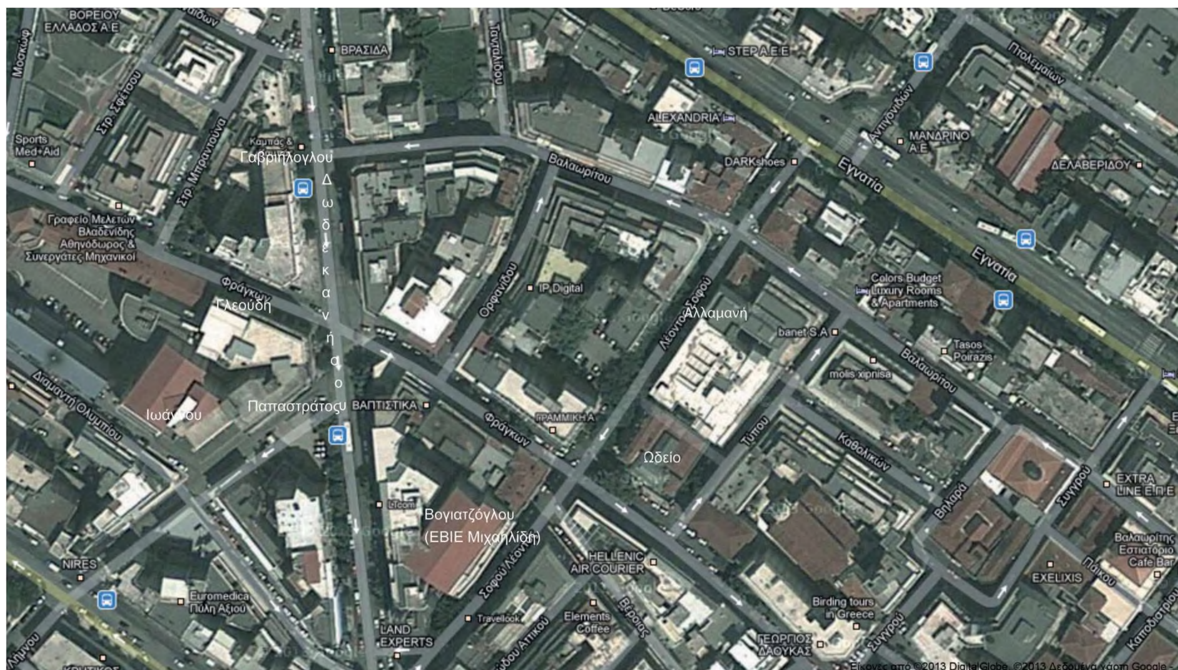
Ανέκαθεν λοιπόν τα σαλόνια των καπνομάγαζων υπήρξαν χώροι μιας ανάλογης κοινωνικότητας, άλλα και χώροι «***όπου αναπτύσσεται μια ιδιότυπη εργατική δημοκρατία, που έβρισκε την έκφρασή της στην επιτροπή του «σαλονιού»***.[22] Ηταν ακόμη χώροι προετοιμασίας συνδικαλιστικών διαπραγματεύσεων, συζητήσεων για επικείμενες απεργιακές κινητοποιήσεις, διεργασίες δηλαδή που μορφοποίησαν το μαζικότερο και το πιο πρώιμο συνδικαλιστικό κίνημα που γνώρισε ο τόπος, αφού ήδη το 1914 πρώτοι οι καπνεργάτες κατάφεραν να υπογράφουν συλλογικές συμβάσεις εργασίας.

Κι αν νομοτελειακά δεν είναι δυνατή η δίκαιη κατανομή της υπεραξίας της εργασίας, το παράδειγμα του κλαδου αυτού, όταν ιδωθεί στην ιστορική του προοπτική, υπογραμμίζει με αρκετούς τρόπους τα ανοίγματα της επιχειρηματικότητας στην κοινωνία, σε μια τροχιά συμφιλίωσης, πολιτιστικής ανάπτυξης και ενός όχι αμελητέου κοινωνικού έργου. Ακόμη, όλη αυτή η ανθρώπινη αλυσίδα που εμπλέκεται συλλογικά στην παραγωγική διαδικασία του προϊόντος, αλλά και ο κάθε κρίκος της ξεχωριστά, συμβάλλουν στη δημιουργία ενός τεράστιου κοινωνικού πλούτου για τη χώρα και έχουν συνείδηση της προσφοράς τους αυτής.

Για τον λόγο αυτόν, οι περισσότεροι καπνεργάτες, παρόλο που στις εξομολογήσεις τους πάντα αναφέρονται στις δύσκολες συνθήκες της δουλειάς, νιώθουν κατά βάθος ικανοποιημένοι, γιατί οι αγώνες τους και ο κόπος τους είχε όχι μόνο ένα καλό οικονομικό αποτέλεσμα, αλλά και μια σημαντική κοινωνική καταξίωση.[23]

Στις δεκαετίες του '80 και '90 γύρω στα 17.000 άτομα δούλευαν και ζούσαν από τον καπνό, στα περίπου εξήντα καπνομάγαζα που διαδοχικά χωροθετούνταν σε διαφορετικά σημεία της πόλης, εξυπηρετώντας κάθε φορά νέες ανάγκες. Μια πρώτη συγκέντρωσή τους γύρω από την περιοχή της πλατείας Βαρδαρίου (Δημοκρατίας) ώς το λιμάνι πιστοποιείται από τα τέλη του 19ου αι. ώς και τη δεκαετία του '20.[24] Από την επόμενη δεκαετία, μέχρι και το 1960 περίπου, κτίζεται μια πλειάδα σύγχρονων καπναποθηκών στην πυρίκαυστη εμπορική ζώνη, που αρχίζει από την Τσιμισκή και καταλήγει ψηλά στο Διοικητήριο και στην οδό Αγίου Δημητρίου. Είναι η εποχή της ανοικοδόμισης της πόλης και συγχρόνως η μεγάλη ανάπτυξη της βιομηχανίας του καπνού. Ετσι, τα κτίρια αυτά, ενταγμένα στο νέο πολεοδομικό σχέδιο, σε άμεση γειτνίαση με τις αστικές πολυκατοικίες, επιβάλλονται με τη μορφή και τον όγκο τους, διαμορφώνοντας τον χαρακτήρα της περιοχής. Γιατί, πέρα από τους αντικειμενικούς λόγους (εύκολης πρόσβασης στο λιμάνι, και ανεύρεσης εργατικού προσωπικού), η πυκνή χωροθέτησή τους στο αναπτυσσόμενο κέντρο συμβολικά υπο-

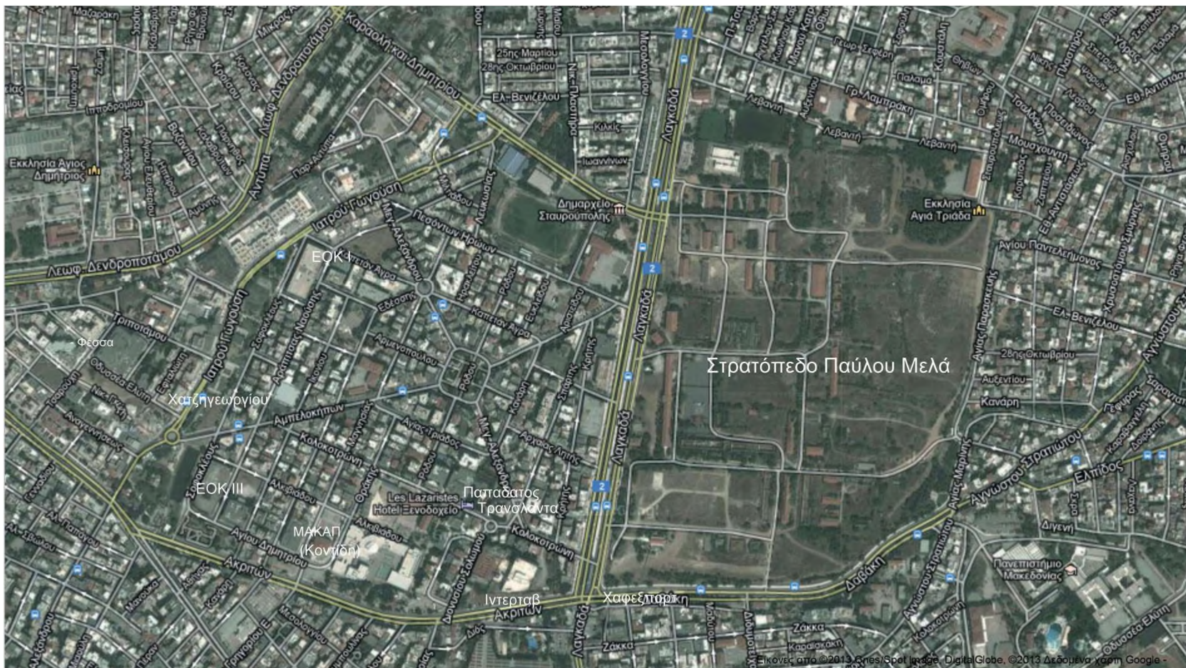
20. *Ό.π.*, σημ.18.
21. Hadar 2004,14-15.
22. Λιάκος 2004, 425. Η επιτροπή αυτή είχε εποπτικό ρόλο στη δουλειά αλλά και στην εκπροσώπιση των εργατών στο σωματείο τους. Hadar 2004,12 κ.ε. για τις κάθε είδους κινητοποιήσεις στις αρχές του 20ού αιώνα.
23. Η ονομασία μιας κεντρικής πλατείας στην Καβάλα ως ***Πλατείας του Καπνεργάτη*** αποτελεί ένα μικρό δείγμα.
24. Γκουβούση - Ταβλίκος 2001,14· Κολώνας 1997, 12-13.
25. Κολώνας 2012, 42. Εδώ θα αναφέραμε τις καπναποθήκες των Χατζηγεωργίου, Παπαστράτου, Ναξιάδη που δεν υπάρχουν πια, καθώς και αυτές των Γαβριήλογλου, Μοσκώφ, Αλλαμανή, Αυστροελληνική, (με άλλη χρήση σήμερα) Γλεούδη και Μιχαηλίδη. Οι ιδιοκτήτες των δύο τελευταίων είναι από τους λίγους εν ενεργεία καπνεμπόρους



Χάρτης της ευρύτερης περιοχής Δωδεκανήσου-Βαρδαρίου, όπου σημειώνεται η θέση ορισμένων καπναποθηκών.



Η καπναποθήκη «Αυστροελληνική» στη σημερινή λειτουργία της ως εμπορικό κέντρο, μετά από προσθήκη ορόφων και μετατροπή των εσωτερικών της χώρων.



Χάρτης της περιοχής γύρω από την πλατεία Τερψιθέας (πλατεία Ρόδου),
όπου σημειώνεται η θέση ορισμένων από τις υπάρχουσες ακόμη καπναποθήκες.



Η λεγόμενη Κόκκινη καπναποθήκη. Κτίστηκε από τον Γραμμένο Καραμανλή και αγοράστηκε από τον Εθνικό Οργανισμό Καπνού. (ΕΟΚ).
Στον κρατικό αυτόν οργανισμό δώρησε ο Παπαστράτος το έργο του Τάσσου *Η καλλιέργεια του καπνού*, όπου βρισκόταν για πολλά χρόνια.



Μία από τις αποθήκες Αθανασόπουλου, επί της οδού Λαγκαδά.



Το ξενοδοχείο «Les Lazaristes», πρώην καπναποθήκη Παπαδάτου.

γραμμίζει το κύρος ενός ολόκληρου κλάδου, αλλά και τη σημαίνουσα παρουσία του κάθε ιδιοκτήτη στην διαδικασία του οικοδομικού — και όχι μόνο— εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης.[25]

Μια τρίτη περίοδος, σύμφωνα με τους μελετητές θεωρείται η δεκαετία του '60, οπότε μια σειρά νέων δεδομένων οδήγησαν τους καπνεμπόρους στις δυτικές συνοικίες, όπου, με κέντρο τη Σταυρούπολη και την πλατεία Τερψιθέας, απλώνεται ένα πυκνό δίκτυο καπναποθηκών σε όλους τους όμορους δήμους.[26] Μέσα σε ένα αδιαμόρφωτο σχετικά περιβάλλον, με οικιστική κατά κύριο λόγο χρήση, τα κτίρια αυτά, ακόμη πιο ογκώδη και ψηλά χαρακτηρίζουν απόλυτα το περιαστικό τοπίο και για πολλά χρόνια αποτελούν το κατεξοχήν σημείο αναφοράς για τους κατοίκους της περιοχής.

Τέλος, την πιο πρόσφατη περίοδο της ιστορίας του ελληνικού καπνεμπορίου καθόρισαν οι μεγάλες αλλαγές στην παγκοσμιοποιημένη πλέον οικονομία, καθώς και μια ριζική μεταρρύθμιση της Κοινής Αγροτικής Πολιτικής της Ενωμένης Ευρώπης, που επέφερε την κατάρρευση της παραγωγής του καπνού στην Ελλάδα. Ο τρόπος με τον οποίο έγιναν όλα αυτά έχει το δικό του ξεχωριστό ενδιαφέρον που δεν είναι δυνατόν να σχολιαστεί εδώ.

Τα αποτελέσματα ωστόσο είναι άμεσα ορατά: Τα καπνομάγαζα σταδιακά ερημώνουν, ο θόρυβος των μηχανών σταματά, η μυρωδιά του καπνού ξεθυμαίνει και το μελίσσι των εργατριών στους δρόμους των δυτικών συνοικιών παραμένει ζωηρή ανάμνηση ενός εργασιακού παρελθόντος και ενός τρόπου ζωής που ανήκει πια στην ιστορία.

Παρ' όλα αυτά, όπως έχει σωστά επισημανθεί: «*Ο καπνός για την Ελλάδα δεν είναι μόνο παρελθόν, έχει παρόν και μέλλον*».[27]

Γιατί είναι αλήθεια ότι στα εδάφη της Μακεδονίας και της Θράκης ακόμη ευδοκιμούν οι ίδιες μικρόφυλλες ανατολικές ποικιλίες, και οι ίδιοι άνθρωποι ή οι απόγονοί τους είναι έτοιμοι να συνεχίσουν, με άλλες πια προδιαγραφές και σε άλλα μεγέθη, την ίδια επίπονη διαδικασία της καλλιέργειας, της συγκομιδής και της μεταποίησης του καπνού σε φύλλα. ■

26. Γκουβούση - Ταβλίκος 2002, 26-32 και *ό.π.* σημ. 11.
27. Βύζικας 2010, τόμος Α΄, σ. ιγ. (πρόλογος Νικολάου Αλλαμανή), προέδρου Δ.Σ. Πανελληνίου Συνδέσμου Βιομηχανιών Μεταποίησης Καπνού.

Βιβλιογραφία

Αναστασιάδης - Χεκίμογλου 1997: Γ. Αναστασιάδης - Ε. Χεκίμογλου, ***Παραλία. Λιμάνια. Λευκός Πύργος. Η μάχη της μνήμης***, Θεσσαλονίκη 1997

Βύζικας 2010: Βύζικας Ι., ***Καβάλα. Η Μέκκα του καπνού***, τόμοι Α (Ανατολικά καπνά, επεξεργασία καπνού, καπνοβιομηχανία), Β. (Οι άνθρωποι του καπνού), Γ. (Οι καπναποθήκες). Καβάλα, Ινστιτούτο Κοινωνικών Κινημάτων και Ιστορίας Καπνού 2010.

Γεωργίου: Γεωργίου Άρις, ***Όλυμπος Νάουσα***, Αθήνα 2003.

Γκουβούση-Ταβλίκος 2001: Γκουβούση Σ.- Ταβλίκος Σ., ***Οι καπναποθήκες της Θεσσαλονίκης***, αδημοσίευτη ερευνητική εργασία, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Τμήμα Αρχιτεκτόνων 2001.

Γκουβούση - Ταβλίκος 2002: Γκουβούση Σ.- Ταβλίκος Σ., «Τα καπνομάγαζα της Σταυρούπολης. Μαρτυρίες της σύγχρονης νεοελληνικής ιστορίας (και πραγματικότητας)», ***Δημότης: Περιοδικό της Σταυρούπολης***, τεύχος 22, 2002, 26-33.

Hadar 2004: Hadar G, Toutounjias, «Οι «Κάρμεν» της Θεσσαλονίκης. Οι εβραίες καπνεργάτριες: Φύλο, οικογένεια και κοινωνικοί αγώνες». ***Θεσσαλονικέων Πόλις***, τεύχος 13, 2004, 12-25.

Κολώνας 2012: Κολώνας Β., ***Θεσσαλονίκη 1912-2012. Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας***. Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2012.

Κολώνας 1997: Κολώνας Β., «Οι καπναποθήκες της Θεσσαλονίκης. Τα κτίρια, ο αστικός χώρος και η εικόνα της πόλης», ***Καθημερινή / Επτά Ημέρες*** 16.11.1997, 12-13.

Colonas-Deligianni 1992: V. Colonas - Olga Deligianni, Manufectures de Tabac á Thessalonique (1920-1970) TICCIH, ACTAS, SEPTIEMBRE 1992, VIII CONGRESO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACION DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL, MADRID 1995: CEHOPU, MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS, TRANSPORTES Y MEDIO AMBIENTE, p. 169-174

Λαμπριανίδης 1997: Λαμπριανίδης Λ., «Ο καπνός στην Ελλάδα. Καλλιέργεια, επεξεργασία και οικονομική σημασία του καπνού από τον προηγούμενο αιώνα έως σήμερα», ***Καθημερινή / Επτά Ημέρες*** 16.11.1997, 4-7.

Λιάκος 1993: Λιάκος Α., ***Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του μεσοπολέμου.Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών***. Αθήνα, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος 1993, 418- 439..

Mazower 2009: Mazower M., ***Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του μεσοπολέμου***, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ. 2009

Mazower 2006: Mazower M., ***Θεσσαλονίκη. Πόλη των φαντασμάτων. Χριστιανοί, Μουσουλμάνοι και Εβραίοι. 1430-1950***, Αθήνα 2006.

Πετρίδης 2012: Πετρίδης Π., «Τζα;», ***Θεσσαλονικέων Πόλις***, τεύχος 18/41, 2012, 8-15

Ρούπα - Χεκίμογλου 2004: Ρούπα Ευφ. - Χεκίμογλου Ευάγ., ***Ιστορία της Επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη. Η επιχειρηματικότητα στην περίοδο 1900-1940***. Θεσσαλονίκη 2004.

Φουντανόπουλος 1997: Φουντανόπουλος Κ., «Το καπνικό ζήτημα», ***Καθημερινή / Επτά Ημέρες*** 16.11.1997, 14-15.

του **ΚΕΙΜΗ ΚΡΥΩΝΑ**
Δημιουργού σελίδας «Άγνωστη Θεσσαλονίκη»

Σχολή Τυφλών: Ένα αρχοντικό στην υπηρεσία της κοινωνίας

Πολλές περιοχές της Θεσσαλονίκης έχουν λάβει την ονομασία τους είτε από την ύπαρξη κάποιου ονομαστού μνημείου, εκκλησίας είτε κάποιου εκπαιδευτικού ιδρύματος. Μια από αυτές είναι η περιοχή Σχολή Τυφλών στην ανατολική Θεσσαλονίκη, και είναι γνωστή από το ομώνυμο ίδρυμα που βρίσκεται εκεί και στεγάζεται σε ένα από τα τελευταία εναπομείναντα κτίρια της παλιάς Θεσσαλονίκης.

Το αρχοντικό στο οποίο στεγάζεται η σημερινή Σχολή Τυφλών φέρεται να ανεγέρθηκε το 1879 στη συνοικία Hamidye (ή αλλιώς: των Πύργων), για λογαριασμό του Χαφήζ Μπέη, και βρισκόταν πάνω στην οδό Μύλου Αλλατίνη, περίπου εκεί που διέρχεται η σημερινή οδός Βασιλίσσης Όλγας.[1] Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, το αρχοντικό χτίστηκε σε σχέδια του γνωστού αρχιτέκτονα της εποχής Ξενοφώντα Παιονίδη και ανεγέρθηκε στη θέση που προϋπήρχε μικρότερη οικία το 1907, για λογαριασμό του Χασάν Πριστίνα.[2]

Μετά την ανέγερσή του, το κτίριο θα περάσει μια περίοδο αγοραπωλησιών, αλλά και αλλαγών από την αρχική του χρήση ως αρχοντικής κατοικίας, που ήταν αρχικά προορισμένο. Χαρακτηριστικά, ο ένας από τους τρεις κατόχους του αρχοντικού, ο Χασάν-Ταχσίν, θα υποθηκεύσει το μερίδιό του λόγω χρεών το 1910 στην Τράπεζα της Ανατολής, και μετέπειτα το αρχοντικό θα περιέλθει στην ιδιοκτησία της τράπεζας. Ώσπου το 1938 θα έρθει ο ελληνικής υπηκοότητας Ομέρ Βέης Πρίστινα για να αποκτήσει το μερίδιο της ιδιοκτησίας του —με εξαίρεση το μερίδιο που κατείχε η τράπεζα—, όμως αργότερα θα αναχωρήσει για τα Τίρανα, όπου και θα πεθάνει το 1940.[3]

Παρόλο την αρχική του χρήση ως αρχοντικής κατοικίας, στην πορεία του χρόνου το κτίριο στέγασε αρχικά την Εμπορική Σχολή Αθαν. Κωνσταντινίδη κατά την περίοδο 1910-1935, ενώ μετέπειτα στέγασε το βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός» για το διάστημα 1936-1941. Κατά τα χρόνια της κατοχής, το κτίριο επιτάχθηκε από τις γερμανικές δυνάμεις, που το χρησιμοποίησαν έως το 1944, οπότε και αποχώρησαν από την πόλη. Ακολούθησε ένα διάστημα εγκατάλειψης του κτιρίου την περίοδο 1944-1948, κατά την οποία αφαιρέθηκαν πολλά κινητά μέρη (παράθυρα, πόρτες, κεραμίδια κ.ά.), ενώ το 1947 υπέστη ανεπανόρθωτες ζημιές από πυρκαγιά που κατέστρεψε σχεδόν ολοσχερώς το εσωτερικό του.[4] Κατόπιν, το 1948, το 1/3 που κατείχε η Τράπεζα της Ανατολής περιήλθε στην ιδιοκτησία της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, ενώ τα υπόλοιπα 2/3 —που βρισκόντουσαν στη διαχείριση του Ελληνικού Δημοσίου από το 1946— παραχωρήθηκαν ως δωρεά στη Σχολή Τυφλών το 1961. Το κτίριο το 1980 ανακηρύχθηκε διατηρητέο μνημείο.[5]

Η λήξη του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου βρήκε την Ελλάδα με ανεπανόρθωτα τραύματα από τις εκτεταμένες καταστροφές και τις ανθρώπινες απώλειες, αλλά και από τον συνεχιζόμενο τότε εμφύλιο πόλεμο. Χαρακτηριστικό όλων ήταν η έλλειψη υποδομών

1. Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη (1985-1986) ***Νεώτερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης***, Θεσσαλονίκη, Υπουργείο Πολιτισμού - Υπουργείο Βορείου Ελλάδος - Θεσσαλονίκη 2300, σ. 214.
2. Κολώνας Σ., Βασίλης (1991), «Η εκτός των τειχών επέκταση της Θεσσαλονίκης. Εικονογραφία της συνοικίας Χαμιδιέ (1885-1912)», διατριβή ειδίκευσης, ΑΠΘ, σ. 143.
3. Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη (1985-1986), *ό.π.*, σ. 214.
4. Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη (1985-1986) *ό.π.*, σ. 214.
5. Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη(1985-1986), *ό.π.*, σ. 214, σ. 214.
6. ***Η Σχολή Τυφλών - School for the Blind***, Ίδρυμα Προστασίας Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Ήλιος» 1958, σ. 13.
7. Κέντρο Εκπαιδεύσεως & Αποκαταστάσεως Τυφλών (Κ.Ε.Α.Τ.).
8. Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη (1985-1986, *ό.π.*, σ. 214.



μέριμνας και εκπαίδευσης, και ειδικότερα όσον αφορούσε τις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, για τις οποίες υπήρχε παντελής έλλειψη. Μάλιστα, για τη φροντίδα των τυφλών δεν υπήρχε κάποιο ίδρυμα στην Βόρειο Ελλάδα, ενώ σε όλη την ελληνική επικράτεια υπήρχε μόνο ο Οίκος Τυφλών —ιδρύθηκε στην Καλλιθέα το 1906— και δεν μπορούσε να ανταποκριθεί σ τις αυξανόμενες ανάγκες που υπήρχαν.[6]

Έτσι, το 1948, το εγκαταλειμμένο εως τότε αρχοντικό της Βασιλίσσης Όλγας θα στεγάσει τις ανάγκες για τη φροντίδα και την εκπαίδευση ατόμων που είχαν εξ αναπηρίας προβλήματα όρασης. Αξίζει να σημειωθεί πως το Ίδρυμα Προστασίας Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Ήλιος» - Σχολή Τυφλών ιδρύθηκε το 1947 με πρωτοβουλία της Οργάνωσης Προστασίας Τυφλών, για να αντιμετωπίσει τις ανάγκες ατόμων που, εκτός των προβλημάτων αναπηρίας, αντιμετώπιζαν όχι μόνο ζητήματα επιβίωσης, αλλά και είχαν απολέσει τους γονείς τους. Στις 28.5.1950 θα τελεστούν τα επίσημα εγκαίνια της Σχολής Τυφλώνκαι το μέχρι πριν λίγα χρόνια εγκαταλειμμένο αρχοντικό θα λειτουργήσει ανακαινισμένο αλλά και εξοπλισμένο με πολύτιμο υλικό, χάρη στη συνεισφορά ξένων οργανισμών αλλά και από δωρεές Θεσσαλονικέων. Το 1973, βάσει του Νόμου 111, τα φιλανθρωπικά σωματεία, σύλλογοι κτλ. υποχρεώθηκαν να δημιουργήσουν ιδρύματα, ενώ στις 2 Μαρτίου 2011, με υπουργική απόφαση, η Σχολή Τυφλών συγχωνεύθηκε με το Κέντρο Εκπαίδευσης και Αποκατάστασης Τυφλών (Κ.Ε.Α.Τ.), του οποίου έκτοτε αποτελεί παράρτημα στη Θεσσαλονίκη.[7]

Όσον αφορά το κτίριο, θα μπορούσε να ειπωθεί πως συγκαταλέγεται ανάμεσα στα τελευταία δείγματα της εκλεκτιστικής αρχιτεκτονικής στη Θεσσαλονίκη, ενώ παράλληλα σ' αυτό διαφαίνονται και δείγματα της ώριμης αναγέννησης, με ένα από τα πολλά χαρακτηριστικά του: τα αναγεννησιακά αετώματα που εμπλουτίζουν το κτίριο. Αρχικά ήταν διώροφο κτίσμα με ημιυπόγειο, ενώ στα τέλη της δεκαετίας του '50 προστέθηκε σοφίτα, για να καλύψει τις αυξανόμενες ανάγκες του ιδρύματος της Σχολής Τυφλών.

Πάνω από την κεντρική είσοδο του κτιρίου, στην οποία οδηγεί η εντυπωσιακή μαρμάρινη σκάλα, για χρόνια υπήρχε μια ταμπέλα που ανέγραφε «Νίκη εις το Σκότος».[8]

Έτσι, ένα αρχοντικό που χτίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, κατάφερε να επιβιώσει και να παραμείνει αλώβητο στο πέρασμα του χρόνου, όχι μόνο από καταστροφές, αλλά και από την αντιπαροχή, και φιλοξενεί από το 1948 έως σήμερα τη Σχολή Τυφλών ή πλέον παράρτημα Κ.Ε.Α.Τ. Θεσσαλονίκης. Μια σχολή με αδιάλειπτη παρουσία και συνεισφορά στα άτομα με αναπηρίες στην όραση, και η οποία, παρ' όλες τις αντιξοότητες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, συνεχίζει να προσφέρει πολύτιμο έργο στην κοινωνία της Θεσσαλονίκης. ■

Πηγές:

— Χαριτίδου-Μαυρουδή, Εύη (1985-1986) ***Νεώτερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης***, Θεσσαλονίκη, Υπουργείο Πολιτισμού - Υπουργείο Βορείου Ελλάδος - Θεσσαλονίκη 2300
— Κέντρο Εκπαιδεύσεως & Αποκαταστάσεως Τυφλών (Κ.Ε.Α.Τ.)
— ***Η Σχολή Τυφλών - School for the Blind***, Ίδρυμα Προστασίας Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Ήλιος» 1958
— Κολώνας Σ., Βασίλης, (1991), «Η εκτός των τειχών επέκταση της Θεσσαλονίκης. Εικονογραφία της συνοικίας Χαμιδιέ (1885-1912)», διατριβή ειδίκευσης, ΑΠΘ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

ΣΤΟΑ ΧΙΡΣ 8 Μαΐου 2007

Μόλις έξι χρόνια περάσανε —όσα και του δημοτικού σχολείου— από εκείνη τη στιγμή που μάλλον περνούσα για τελευταία φορά από τη Στοά Χιρς. Σχεδόν εξολοκλήρου κιόλας εγκαταλειμμένη από τους ενοίκους της, ενόψει της τότε προσεχούς κατεδάφισης και ανοικοδόμησης. Αν δεν είχα σηκώσει τη μικρή ψηφιακή μηχανή μου για να αποτυπώσω εκείνο το κατεξοχήν νέοκτιστης αισθητικής περιβάλλον της, κατά πάσα πιθανότητα δεν θα θυμόμουν καν την ύπαρξή της. Ψέματα, θα τη θυμόμουν, θολά έστω, όταν για κάποιο λόγο θα ερχόταν στην κουβέντα σε συσχέτιση με κάποια πιο συγκεκριμένη ανάμνηση. Όπως, ας πούμε, αν τύχαινε να μνημονεύσουμε πόσο ακριβός ήταν ο ***Σπονδυλίδης*** με τα είδη γραφείου και γραφικής ύλης στο "πολυτελές" βιβλιοχαρτοπωλείο του, κατεβαίνοντας δεξιά. Ή κάποιους καφέδες, μερικές φορές και μακαρονάδες, μαζί με τον Μεϊμάρογλου και τον Παπαδημητρίου στον «Τόττη» της στοάς, μοντέρνο τότε —δεκαετία του '80— στέκι, με ντεκόρ ψευδο-ντιζάιν που τού έφτιαχνε ένας μεγαλοδιακοσμητής της ωραίας μας πόλης, στα κοκκινωπά χρώματα ήτανε, είχε και πατάρι, κάπως πιο πριβέ και με κάπως λι-





γότερο ενοχλητική μουσική, τουλάχιστον σε ένταση, από όλη αυτήν την ηχητική μόλυνση που μας έχει κατακλύσει, το βλέπουμε ακόμη στις φωτογραφίες το χαζοντεκόρ του «Τόττη» —μακαρίτης τώρα πια κι αυτός— στα μέταλλα της πρόσοψής του, κατεβαίνοντας αριστερά, σε άλλο χρώμα πλέον, προς τα μπλε, χρώμα που του έδωσε ο διάδοχός του στον συγκεκριμένο χώρο. Κι άλλη μιαν ανάμνηση έχω —είδες τι σου κάνει η φωτογραφία, πώς σου ανασκαλεύει τα καταχωμένα!—, ήταν τον Μάιο του '85 που, μαζί με τον Βανίδη και τον Μαρούλη, διοργανώσαμε το Parallaxis '85 —να μη μπαίνω τώρα στον κόπο να σας θυμίσω τί ήτανε, όσοι θυμούνται θυμούνται—, και εκεί λοιπόν, στο υπόγειο του «Τόττη», που ήταν διαμορφωμένο σαν αίθουσα συνεδρίων, διοργανώσαμε την πρώτη συνέντευξη Τύπου, οποία φιλοδοξία!, όταν για την πρώτη διεθνή εκδήλωση φωτογραφίας στην Ελλάδα εισπράξαμε μόλις κάτι σαν τέσσερις γραμμές ανακοίνωση στο ***Τέταρτο*** του Χατζιδάκι, και ήταν, πλην άλλων, παρών και ο Θεόδωρος Νικολέρης, που κιόλας τότε κόντευε τα εκατό και του είχαμε εκθέσει για πρώτη φορά τα περίφημα ***Γυμνά της Δράμας***. Λίγο πιο πάνω, αμέσως μετά το πρώτο γωνιακό κατάστημα αριστερά επί της Τσιμισκή, που, ειρήσθω εν παρόδω το 1985 το είχα διακοσμήσει εγώ αυτοπροσώπως και είχε μάλιστα δημοσιευτεί στα ***Θέματα Χώρου και Τεχνών***, αμέσως λοιπόν πιο κάτω από το στόμιο της στοάς, στα αριστερά, ήταν η είσοδος της ***Ισραηλιτικής Κοινότητας***, της οποίας εξάλλου ιδιοκτησία ήταν το διαμπερές κτιριακό συγκρότημα, εξ ού και η ονομασία ***Στοά Χιρς***, και βέβαια, στη συγ-


PLEXiS
πλέξις
notos galleries
ΤΣΙΜΙΣΚΗ 18
Day



κεκριμένη είσοδο, σχεδόν πάντα συναντούσες ένστολο φρουρό, για ευνόητους λόγους. Ναι, όλα αυτά θα τα θυμόμουν και χωρίς τις φωτογραφίες. Δεν θα μου ερχόταν όμως στον νου όλη εκείνη η ευτέλεια και η αφέλεια της διακόσμησης των όψεων των διαφόρων "μπουτίκ" και των υλικών που τις συνέθεταν, το φθαρμένο μάρμαρο, άθλιο και άθλια τοποθετημένο "άγιαξ" ήτανε, οι καλωδιώσεις τηλεφώνου και κεντρικών παροχών, τα επιτόπια "καφάο" του ΟΤΕ και της ΔΕΗ, τα γύψινα δήθεν κιονόκρανα, οι ψευδοροφές ορυκτής ίνας ή και αναρτημένες με "ρουστίκ" επίχρισμα όπως και τα φτηνά τετράγωνα και εναλλάξ ορθογώνια φωτιστικά φθορισμού. Ούτε επίσης θα θυμόμουν το "ευρηματικότατο" και "υπερορθογραφημένο" λογοπαίγνιο ***Mil Or*** ως επιγραφή κοσμηματοπωλείου, ας μην μπω κατά τα λοιπά στον πειρασμό να "εικάσω" σε πόσες έννοιες γοήτρου θα ήθελε να παραπέμψει.

Η Στοά του «Τόττη», έτσι τη λέγαμε εμείς τη ***Στοά Χιρς***, ήταν ένα μέρος νέο ακόμη, νεόκτιστο, όπως είπα, μύριζε δεκετία του '60, αντιπαροχή και ανοικοδόμηση, αθηναϊκά πρότυπα εμπορικής στοάς είχαν στον νου τους οι εμπνευστές της, δεν θυμάμαι καθόλου τι ήταν εκεί πριν, στη συνείδησή μας ήταν ακόμη καινούργια και πιο πολύ απ' όλα, στις αρχές της, την ξέραμε για τους δίσκους του ***Βεργιάδη***, κατεβαίνοντας από Τσιμισκή προς Μητροπόλεως στα δεξιά, μεγάλο κατάστημα με μεγάλη ποικιλία βινυλίων, αυτό μας ένοιαζε πιο πολύ από τις μπουτίκ μόδας που κατά τα λοιπά την είχαν κατακλύσει, σε αντιπαράθεση προς την τότε εμπορικότερη Βενιζέλου. Δεν


Dior
j'adore



είναι και πολλά τα σαράντα χρόνια που πέρασαν από τη "γέννησή" της, αλλού οι στοές, τα passages, οι γαλαρίες, κρατούν αιώνες, συντηρούνται, ανανεώνονται, εκσυγχρονίζονται, ορίζουν την ιστορία τους και συμμετέχουν στην Ιστορία.

Έφθινε όμως η ***Στοά Χιρς***. Και αν μια βασική αιτία ήταν η ελλειμματική ποιότητα, αυτή δηλαδή που δεν συνάδει με την ανάγκη και τη διάθεση να διατηρηθεί κάτι που να αξίζει τον κόπο, η άλλη ήταν η "προαιώνια" δυναμική της Θεσσαλονίκης, η "αντιπαροχή", το πανωσήκωμα, η αξιοποίηση της αξίας της γης. Όπερ και εγένετο. Αστραπιαία, αντιλαμβάνομαι εκ των υστέρων, τι είναι σάμπως τα τέσσερα-πέντε χρόνια που χρειάστηκαν... Όλοι πια ξέρουμε το εμπορικό κέντρο που κατέλαβε τη θέση της στοάς του «Τόττη». Για το οποίο δεν μπορώ να πω ότι στερείται ποιότητας, ανεξάρτητα από το ότι δεν το συχνάζω. Ούτε ότι θα προτιμούσα να μην είχε εκτοπίσει το αφελές, άγευστο και άοσμο ντεκόρ της φθορίζουσας "σήραγγας" που ένωνε την Τσιμισκή με τη Μητροπόλεως, σεργιανώντας μας μπρος από αμφίβολης αισθητικής και ποιότητας βιτρίνες.

Όχι, δεν θα μου λείψει το τότε περιβάλλον, μου λείπει μόνο η —όσο ακόμη εκείνο υπήρχε— διευκόλυνση των μηχανισμών της νοσταλγίας.

Γεράματα, θα πείτε. Και δεν θά 'χετε άδικο. ■

της **ΕΥΘΥΜΙΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ-ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ**
Ιστορικού της Τέχνης

Ίσαρης
ποιητής της γραφής και της εικόνας

«Αν κάτι μας διδάσκει η τέχνη, είναι ότι η ανθρώπινη κατάσταση είναι ιδιωτική»

Joseph Brodsky (1940-1996)

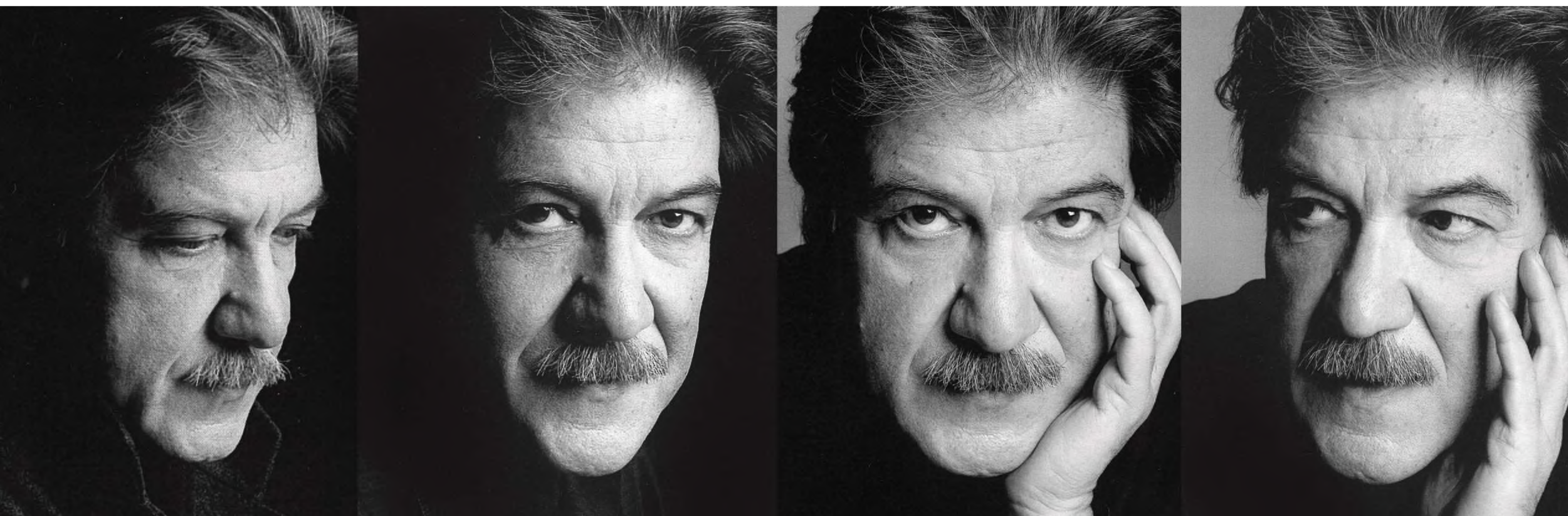


Το βλέμμα, 2007, 48x36,5 εκ.

Πολυτάλαντος και τελειομανής, ζωγράφος, ποιητής, πεζογράφος, δοκιμιογράφος, μεταφραστής, αρχιτέκτων, φωτογράφος, γραφίστας, ***ταγμένος στη μουσική***, σφραγίζει καθετί που αγγίζει με ξεχωριστό μεράκι και αψεγάδιαστη επιμέλεια, χειριζόμενος μια γλώσσα, ποιητική και εικαστική, κρυπτική, συνειρμική και αμφίσημη. Συνδετικός κρίκος σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής και της δημιουργίας του, όπως ομολογεί ο ίδιος, είναι η ***π ο ί η σ η, που κατέχει τεράστιο χώρο στην ιστορία του, στην ύπαρξή του, στη σκέψη του, φωτίζοντας τη ζωγραφική, την πεζογραφία και τη συμπεριφορά του.***

Από τα εφηβικά του χρόνια ζωγραφίζει, γράφει, μεταφράζει. Πολύ νέος άρχισε σπουδές αρχιτεκτονικής στο Γκρατς και τότε ανακάλυψε με θαυμασμό τη γερμανική γλώσσα και λογοτεχνία. Αργότερα στη Θεσσαλονίκη φοίτησε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου, ενώ συγχρόνως επιδόθηκε με πάθος στο σχέδιο, στη ζωγραφική και στη φωτογραφία. Ο ίδιος σταματά στο **1968**, μια χρονιά καθοριστική για την πορεία του, τότε που άρχισε να εργάζεται ως αρχιτέκτων πολεοδόμος, συμμετείχε στις ανασκαφές της Κάτω Ζάκρου, δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά ποιήματά του στο περ. ***Διαγώνιος***, κυκλοφόρησε η πρώτη του μετάφραση, η ***Ανδόρρα*** του Μαξ Φρις, πήρε μέρος για πρώτη φορά σε ομαδική έκθεση ζωγραφικής στην γκαλερί «Άστορ» και αγόρασε την πρώτη του φωτογραφική μηχανή, με την οποία ανακάλυψε τον μαγικό κόσμο της φωτογραφίας και ανέπτυξε ιδιαίτερους τρόπους στη διαδικασία εμφάνισης και χρήσης της.

Η σχέση του με τη φωτογραφία έχει ερωτικό και μερικές φορές φετιχιστικό χαρακτήρα. Οι φωτογραφίες του Ίσαρη συνιστούν ένα χρονικό των διαδρομών του, που περιλαμβάνει πρόσωπα που αγάπησε, ανθρώπους που τον επηρέασαν ή τον εντυπωσίασαν, τόπους που τον γοήτευσαν, πόλεις που επισκέφθηκε, μνημεία που τον συγκίνησαν, σκηνές εσωτερικών χώρων. Πολύ συχνά χρησιμοποίησε τη φωτογραφία και στη ζωγραφική του. Φωτογραφίζοντας



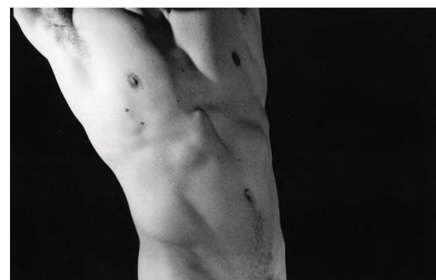
Φωτογραφία: Ντίνος Διαμαντόπουλος

σκηνές από video ή dvd «παγώνει» την εικόνα που τον εμπνέει, δηλαδή τον χρόνο, και κατόπιν την επεξεργάζεται με τη μνήμη του. Η επίδραση της διαδικασίας της φωτογραφικής εκτύπωσης εμφανίζεται σε έργα του, όπως *Εξομολόγηση* (2001), *Άνθρωποι και άλογα* (2002), *Homo* (2007). Η αγάπη του για τον κινηματογράφο είναι, επίσης, αναγνωρίσιμη στην τεχνική έργων του, όπως *Αναφορά στον Ρούμπενς* (1999), *Αναφορά στον Τιντορέττο* (2000).

Το 1988 δημοσίευσε το λεύκωμα *Πρόσωπα μιας εικοσαετίας: Φωτογραφίες 1968-1988* , σημαντικό για τις φωτογραφικές του απόψεις και επιδόσεις αλλά ταυτόχρονα και ντοκουμέντο μιας εποχής.

Η σύντομη παρουσία του Ίσαρη στον πολιτιστικό χώρο της Θεσσαλονίκης υπήρξε έντονη. Συνεργάστηκε με πρωτοποριακά περιοδικά της εποχής, όπως το *Τραμ* και το *Ausblicke*, με το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης, συμμετείχε σε ομαδικές εκθέσεις και πραγματοποίησε την πρώτη ατομική του έκθεσης στο *ΖΜ*, τον Απρίλιο του 1973. Από τις εκδόσεις *Τραμ* κυκλοφόρησε και η μετάφραση του *Τόνιο Κρέγκερ*, του Τόμας Μαν, 1973, ενώ από τη *Βιβλιοθήκη Ο νεαρός Τέρλες*, του Ρόμπερτ Μούζιλ, 1977, έργα με τα οποία ταυτίστηκε, και μάλιστα το δεύτερο τον απασχόλησε για πολλά χρόνια, ώς την αναδημοσίευσή του με τον τίτλο, *Οι αναστατώσεις του υπότροφου Ταίρλες*, 1998, στις εκδόσεις *Πατάκη*.

Το 1978 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, εγκαταλείποντας *τη Θεσσαλονίκη, που είχε , τότε τουλάχιστον [...] μια τρυφερότητα που έκανε τη ζωή μας πιο δύσκολη, αλλά ίσως περισσότερο άξια ν΄αγαπηθεί[...]. Οι ζωγραφιές και τα ποιήματα της περιόδου αυτής* [της Θεσσαλονίκης] *είναι ως επί το πλείστον ασπρόμαυρα, ίσως επειδή κατακλυζόμουν από τόσα χρώματα και από τόσες παρουσίες ανθρώπων, σπιτιών, οσμών, φαντασμάτων, που δεν ένιωθα την ανάγκη να χρησιμοποιήσω χρώματα σε συνθέσεις, που είχαν άλλωστε έντονο το χαρακτήρα του πένθους, του διαμελισμού, του βυθού και του βυθίσματος, στοιχεία που ποτέ δεν θ΄ανακάλυπτα στην Αθήνα, όπου οι φωτισμοί είναι τόσο εκτυφλωτικοί, ώστε όλα να φαίνονται αποστεγνωμένα και επίπεδα. Στην Αθήνα ανακάλυψα τα χρώματα, τώρα που αντλώ τα θέματά μου από τις μνήμες εκείνες που αιωρούνται αδιάκοπα στο κεφάλι μου σαν βασανιστικοί, ανάλαφροι όγκοι που με τυραννούν ή σαν σύννεφα που αλλάζουν σχηματισμούς καθώς παρασύρονται από σιγανούς ή παράφορους ανέμους, αποκαλύπτοντας κόκαλα και σπηλιές, στρατώνες και μαγειρεία, στοιχειά και κλάματα, συσπειρώσεις και εκτινάξεις, νησιά και ματωμένες καρδιές, σπάνια κοσμήματα, αναθυμιάσεις, σπέρματα,*





Νάρκισσος με σταφύλι, 1997, 36x58 εκ.



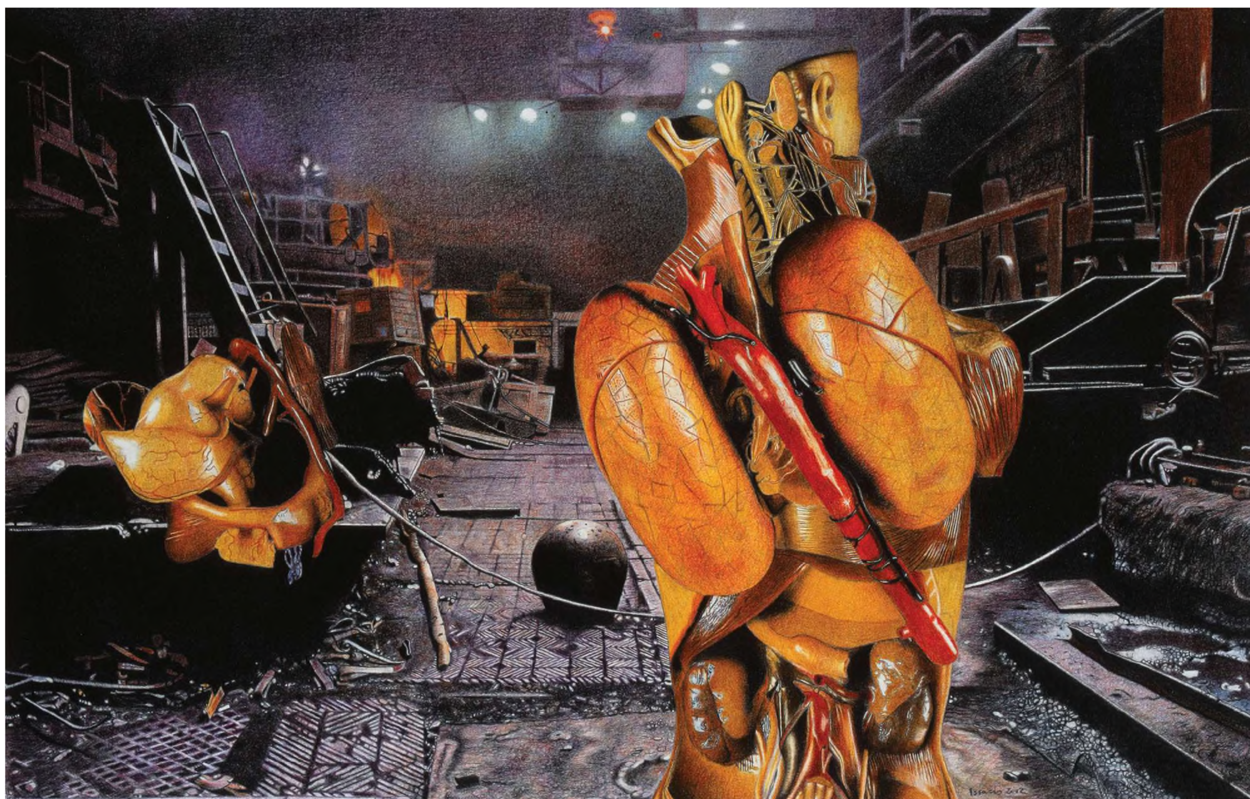
διαδηλώσεις, σκουλήκια, κραυγές και τελετές, γιατί αυτές χαρακτηρίζαν τη ζωή μου τότε, μέσα στη μουσική που καθισμένη στο στήθος μου και στ΄ αυτιά μου πάντοτε μου συμπαρεστεκόταν (Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Ανάμεσά τους η μουσική***, Αθήνα 1998, σ. 63-64).

Την κινητικότητα και τις πολλές συναναστροφές διαδέχτηκε η ***σκληρή μοναξιά***, η απομόνωση και η αυτοσυγκέντρωση της Αθήνας, ενώ οι αρχικές προθέσεις του ν΄ ασχοληθεί μόνον με τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, αναγκαστικά υποχώρησαν και έδωσαν χώρο τόσο στις μεταφράσεις όσο και στις γραφιστικές επιμέλειες. Αναζητώντας με σπάνια ευαισθησία ***το αισθητικά συγκλονιστικό στις τέχνες της γραφής και της εικόνας, κατόρθωσε να το υπηρετεί και ταυτόχρονα να το απολαμβάνει***, ματατρέποντας τον μόχθο για επιβίωση σε δημιουργική ενασχόληση.

Ο Ίσαρης χαρακτηρίζεται από την Κατερίνα Σχινά «μουσικός μεταφραστής», όχι ***γιατί έχει μεταφράσει ορατόρια ή λιμπρέτα, αλλά γιατί έχει κατορθώσει να διαφυλάξει μέσα στο μετάφρασμα εκείνη τη μουσική ευαισθησία, η οποία, όπως το θέλησαν και οι Γερμανοί ρομαντικοί, οδηγεί κατευθείαν στην πηγή της καθαρής δημιουργικής ενέργειας.***

Οι μεταφράσεις του βραβεύτηκαν πολλές φορές, η ποίησή του τιμήθηκε το 2006 στο Φεστιβάλ Ποίησης στη Λοντέβ της Γαλλίας και η συλλογή διηγημάτων του ***Βίνκελμαν ή το πεπρωμένο***, Αθήνα 2010, κέρδισε το 2011 το βραβείο διηγήματος του περ. ***Διαβάζω***.

Παράλληλα, εξασφάλισε την πολυτέλεια μιας αυτοκρατορικής μοναξιάς, συναναστρεφόμενος φίλους με τους οποίους ταυτίζεται και οι οποίοι ανατροφοδοτούν τις σκέψεις και τις εμπειρίες του· πολλοί από αυτούς δεν υπάρχουν πια ή δεν πρόκειται ποτέ να τους συναντήσει, κι έτσι δεν κινδυνεύει από προδοσία, εγκατάλειψη ή απογοήτευση. Τέτοιοι σύντροφοί του είναι συγγραφείς, καλλιτέχνες, μουσικοί, ο Τόμας Μαν, ο Ρίλκε, ο Ρόμπερτ Μούζιλ, ο Ταρκόφσκι, ο Μουνκ, ο Μπέικον, ο Ζέμπαλντ, με μόνιμη μουσική υπόκρουση τον Μπαχ, τον Μπετόβεν, τον Βάγκνερ ή τον Μάλερ.



Ο επισκέπτης, 2002, 48x37 εκ.

Παρά την πλούσια και σημαντική συγγραφική του δραστηριότητα, ο Ίσαρης εξομολογείται ότι ***ανάμεσα στη ζωγραφική και στη λογοτεχνία, η πρώτη κατέχει την πρώτη θέση, γιατί είναι αυτή που τον απογειώνει, του δίνει χαρά, προσφέροντάς του μεγάλη απόλαυση*** [...]. ***Γιατί οι λέξεις, τα νοήματα, οι συνειρμοί, είναι πολύ επικίνδυνα πράγματα. Πολύ πιο επικίνδυνα από τα σχήματα, τα χρώματα, τις συνθέσεις και τις μορφές.***

Η ζωγραφική του Ίσαρη, όπως και η ποίησή του, είναι ανθρωποκεντρική. Το σώμα, ως αδιαχώριστη ενότητα ύλης και πνεύματος, συνιστά μια αξιοθαύμαστη ηλεκτροχημική μηχανή που αποτελεί κύριο σημείο αναφοράς της επιστήμης και της τέχνης. Ξεχωριστό θέμα αναμέτρησης για τους καλλιτέχνες όλων των εποχών, οι οποίοι το προβάλλουν με διάφορους τρόπους, ανάλογα με τις θεωρήσεις της εποχής τους, για τον Ίσαρη τα μορφικά πρότυπα της Αρχαίας Ελλάδας και της Αναγέννησης, όταν το ανθρώπινο σώμα γνωρίζει την αποθέωση, αποτελούν αστείρευτη πηγή έμπνευσης και θαυμασμού. Αποβλέπει στην ενότητα του αισθητού με το υπεραισθητό και αναζητά τα μυστικά και τον ρυθμό του Κόσμου διά του σώματος, του οποίου αναδεικνύει την εξωτερική αρμονία και ομορφιά και την εσωτερική πολυπλοκότητα και μυστηριακή λειτουργία. Για τον Ίσαρη, το εντός του σώματος αντιστοιχεί πλήρως με τις ιδιομορφίες του φυσικού τοπίου.

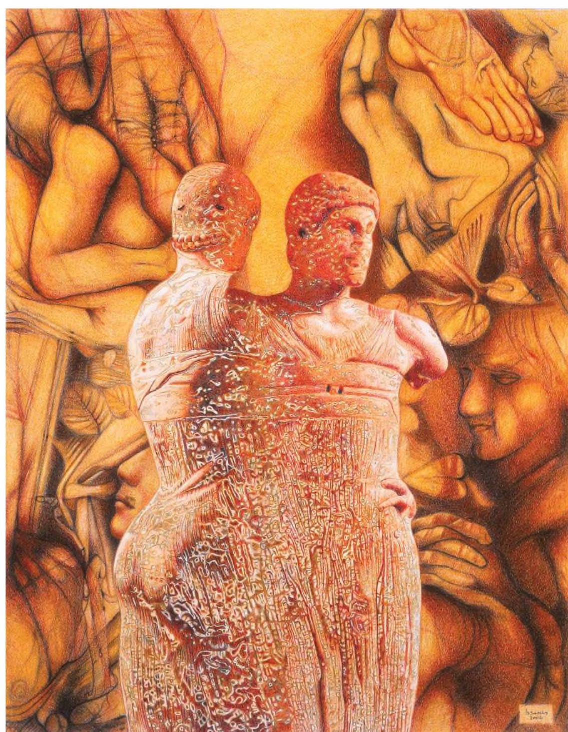
Το** ανθρώπινο **σώμα αποτελεί το πιο συναρπαστικό τοπίο, την πιο μυστηριώδη και αβυσσαλέα μορφή απ΄ όλες τις μορφές που έχω αντικρίσει ώς τώρα. Το ανθρώπινο σώμα ως εξωτερική και ως εσωτερική όψη με σαγηνεύει, με διαγείρει και με προκαλεί αδιάκοπα. Είναι ένα υπέροχο α ί ν ι γ μ α, μια ερωτική πρόκληση, μια μορφή που επιθυμώ να ανακαλύπτω πάντα από την αρχή (Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Ο άνθρωπος και το αίνιγμα,*** Αθήνα **2004**, διάσπαρτα).

Στα πρώτα του έργα κυριαρχεί ο «φόβος του κενού», είναι σχέδια με μελάνι και παριστάνουν μέλη ανθρώπινα και περίεργα ανοίκεια μορφώματα σε σω-





Ο άνθρωπος με τον παπαγάλο, 2005, 48x36,5 εκ.



Ο Νέος της Μοτύης 5, 2005, 48Χ36,5 εκ.



Ο Κόκκινος καθρέφτης, 2006, 28x21 εκ.

ρούς. Σε πρώιμα έργα του πειραματίζεται επίσης με πολύπλοκες τεχνικές εφαρμογής του χρώματος, ώσπου να καταλήξει στην αποκλειστικά προσωπική χρήση χρωματιστών μολυβιών ακουαρέλας, που, αν και κοπιαστική, του επιτρέπει να πετυχαίνει θαυμαστά αποτελέσματα. Με την τεχνική αυτή που έχει αναπτύξει με τόση δεξιοτεχνία ώστε να μην υπολείπεται καθόλου από την ελαιογραφία, ο Ίσαρης αποδίδει την παραμικρή λεπτομέρεια στους πίνακές του, μπορεί να επεμβαίνει, να αναθεωρεί και με τα επάλληλα στρώματα να δημιουργεί σπάνιες χρωματικές αποχρώσεις και συχνά ***την εντύπωση της τρίτης διάστασης με τις προσεχτικά πλασμένες μεταβάσεις από το φως στη σκιά*** (Αντώνης Κωτίδης, ***Αλέξανδρος Ίσαρης- Ο ανθρωπος και το αίνιγμα***, Αθήνα 2004, σ. 30). Η ιδιότητα του αρχιτέκτονα διακρίνεται στην ισορροπημένη οργάνωση της σύνθεσης, στη σοφή κατανομή των όγκων και των φωτισμών, στην κρυφή αρμονία των ιδανικών χαράξεων, ενώ η έντονη επιθυμία του να γίνει σκηνοθέτης του κινηματογράφου ικανοποιείται, εν μέρει, σκηνοθετώντας τα περιβάλλοντα μέσα στα οποία ξετυλίγεται η ακινηματοποιημένη εικαστική δράση.

Αφού το ωραίο δεν είναι
παρά η αρχή του τρομερού, που μόλις και την αντέχουμε,
κι αν το θαυμάζουμε τόσο, είναι που ατάραχα δεν
καταδέχεται
να μας συντρίψει. Είναι τρομερός κάθε άγγελος.

Ρ. Μ. Ρίλκε, ***Η πρώτη Ελεγεία***, 1912 (μετ.: Σωτήρης Σελαβής)

Ο πλούτος της αρχαίας ελληνικής τέχνης προσφέρει στη δημιουργική φαντασία του Ίσαρη γλυπτά ή ανάγλυφα, που διακρίνονται για το κάλλος και το ήθος τους, για να τα οικειοποιηθεί και να τα ξαναδώσει με τον δικό του εικονιστικό τρόπο. Μορφές από τα αετώματα της Ολυμπίας, τις μετώπες του Θησείου, συμπλέγματα από τη Γιγαντομαχία του βωμού της Περγάμου, οι χάλκινοι πολεμιστές από το Ριάτσε, το χάλκινο σύνταγμα των Τυραννοκτόνων Αρμόδιου και Αριστογείτονα, πρωταγωνιστούν ατόφια ή αποσπασματικά στις συνθέσεις του. Για άλλη μία φορά, αλλά ίσως περισσότερο από κάθε προηγούμενη, η θέαση του Νέου της Μοτύης (470/460 π.Χ.) στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης το 2004, κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων, συγκλόνισε τον Ίσαρη με τη χάρη της μορφής, αλλά και την απαράμιλλη τέχνη της ανάδειξης, κάτω από τον λεπτό ποδήρη χιτώνα, του σφριγηλού νεανικού σώματος. Σε σειρά έξι πινάκων, επιχειρεί να διεισδύσει στο μυστήριο που αποπνέει, εξετάζοντάς το, συγκρίνοντάς το και συνδυάζοντάς το με άλλες αποδόσεις κορμών από την αρχαιότητα.

Η Αναγέννηση στηρίχτηκε στο φως
Και κυκλικά πετούσαν από πάνω της γυμνοί αγγέλοι.
....
Το γέλιο της αντήχησε στον ουρανό
Και αποτυπώθηκε στα πρόσωπα της γης.
Όλα αποτυπώθηκαν, πουλιά, γλουτοί, στήθη αρμονικά
Γερμένοι βράχοι και κύκνοι γκριζωποί.

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Θα επιστρέψω φωτεινός***, Αθήνα 2000

Η Αναγέννηση, το Μπαρόκ, ο Κλασικισμός και καλλιτέχνες που αποθέωσαν το σώμα είναι για τον Ίσαρη πηγές έμπνευσης και αναμέτρησης με τη μορφή και το περιεχόμενο των διάσημων προτύπων. Επεξεργάζεται μυθολογικές ή βιβλικές παραστάσεις, άλλες συνθέσεις και προσωπογραφίες των Περουτζίνο, Λεονάρντο, Μικελάντζελο, Τιτσιάνο, Χολμπάιν, ζωγράφων του Μανιερισμού και του Μπαρόκ, Τιντορέτο, Ποντόρμο, Βερμέρ, Ρούμπενς, του κλασικιστή Ενγκρ και του μοντερνιστή Βαν Γκογκ.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η τεχνική μετάπλασης της ***Προσωπογραφίας του Robert Chesemann*** (1533) του Χολμπάιν στον εμβληματικό ***Ανθρωπο με παπαγάλο*** (2005). Η επικάλυψη του προσωπογραφούμενου με τη συνεστραμμένη εκδοχή της μορφής, η χρήση καμπυλών και η διακόσμηση του φόντου με πτηνά και τρωκτικά, που παραπέμπουν στην ανησυχαστική ατμόσφαιρα έργων του Μπος και του Μπρύγκελ, μεταβάλλουν τον αρχικό πίνακα σε ισαρικό γρίφο.

Ο θαυμασμός του για τον Βερμέρ (αναφέρεται και σε διήγημά του στο ***Ανάμεσά τους η μουσική***) δηλώνεται στον πίνακα ***Ο άνθρωπος με την υδρόγειο σφαίρα*** (2003). Στο κάτω μέρος εικονίζεται μια «πειραγμένη» παραλλαγή του πρωτοτύπου, ενώ στο πάνω τμήμα, σε είκοσι άνισα καρέ-διάχωρα (αναφορά στη φωτογραφία) παριστάνονται μικρές σκηνές από σχέδια κυρίως διαφόρων ζωγράφων, ένα είδος σταυρόλεξου για τους ιστορικούς της τέχνης.

Στο ***Βλέμμα*** (2007) η κυρίαρχη μορφή είναι εμπνευσμένη από τη διάσημη ***Προσωπογραφία ευγενούς*** (περ. 1512) του Τιτσιάνο. Ο νέος με το γαλάζιο ρούχο και τα εντυπωσιακά μανίκια, με τη στάση και το έντονο βλέμμα του καταργεί τα όρια μεταξύ θεώμενου και θεατή. Ο Ίσαρης επιχειρεί μια διαχρονική παράθεση «βλεμμάτων» από παραστάσεις που προέρχοναι από την τέχνη των σπηλαίων έως τον εμπρεσιονισμό, διατεταγμένες σε μορφή παλίμψηστων εικονιδίων γύρω από την κεντρική μορφή.

Ο καλλιτέχνης στέκεται ώρα πολλή ακίνητος
Έπειτα σχίζει το στήθος του
Και αγκαλιάζει το καναβάτσο με ορμή.

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Θα επιστρέψω φωτεινός***, Αθήνα 2000

Ο οξυδερκής μελετητής του έργου του και στενός του φίλος Γιώργος Χειμωνάς έχει γράψει : ***Θεωρώ πως ο Αλέξανδρος Ίσαρης ανήκει σε μια αναγεννησιακή τάξη ζωγράφων, εκείνων που επανατοποθετούν το αίτημα της τέχνης για την ανθρωπομορφική στερέωση του κόσμου. Πρόκειται για έναν ανθρωπομορφισμό εικαστικό, αλλά κυρίως ιδεολογικό (περισσότερο παρά ψυχολογικό): στεγάζει τον κόσμο κάτω από την ανθρώπινη μορφή, που την τεντώνει μέχρι να σκιστεί και να φανεί το ξένο (Ίσαρης: Ζωγραφική 1994-1999***, Αθήνα 1999, σ. 26).

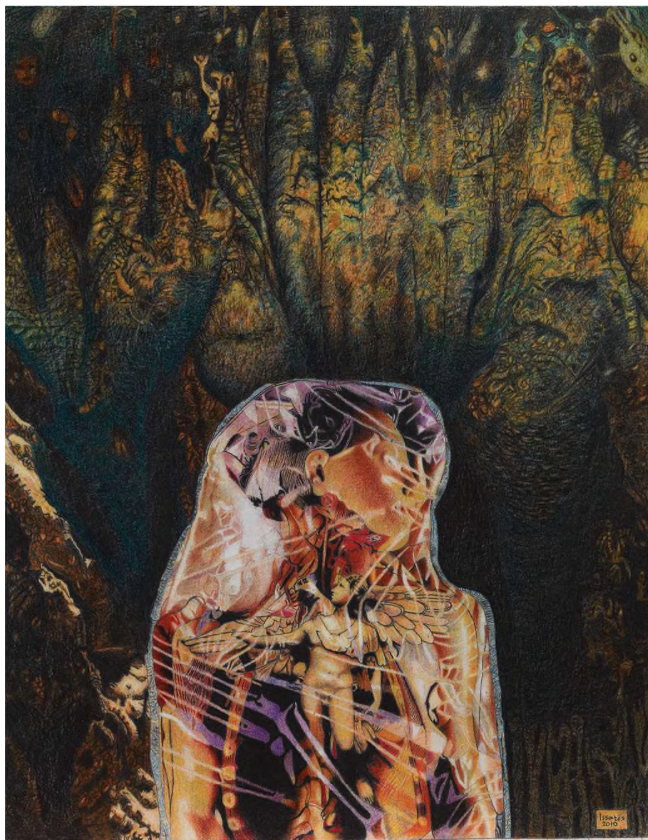
Αυτό το εντυπωσιακά ξένο είναι ωστόσο ό,τι πιο οικείο έχουμε, ο σκελετός, οι μύες, τα σπλάχνα, οι αδένες, ανατομικές όψεις που απασχόλησαν τους καλλιτέχνες από τον Μεσαίωνα, αλλά κυρίως από την Αναγέννηση και μετά. Η μελέτη του Λεονάρντο για την ανατομία δεν ολοκληρώθηκε, τα σχέδια του όμως διακρίνονται για την επιστημονική τους ακρίβεια. Η εικονογράφηση των πραγματειών του Φλαμανδού γιατρού Βεζάλιους για τη δομή του ανθρωπίνου σώματος (Tabulae anatomicae sex, 1538 και De humani corporis fab-



Μαγική εικόνα, 2007, 32Χ60 εκ.



Αλκιβιάδης, 2010, 28x22 εκ.



Ευρυδίκη, 2010, 39X30 εκ.



Ενδυμίων, 2008, 40X32 εκ.

rica, 1543) έγινε από μαθητές του Τιτσιάνο και στα σχέδια αυτά βασίστηκαν τα ecorches, δηλαδή οι ανατομικοί πίνακες για τους σπουδαστές των σχολών Καλών Τεχνών.

Ο Επισκέπτης (2002), ***Ο Κόκκινος καθρέφτης*** (2006), ***Ο Ξένος*** (2013) αποτελούν αντιπροσωπευτικά έργα μιας μεγάλης σειράς που χαρακτηρίζεται από ανατομικές αποδόσεις του σώματος και έχουν απασχολήσει τον ζωγράφο από πολύ νωρίς. Στον ***Επισκέπτη*** ο Ίσαρης σκηνοθετεί την παράσταση αριστουργηματικά, με το ανατομικό ομοίωμα, σε πλάγια θέαση, να αναδεικνύει ανάγλυφα τα λαμπερά και τρυφερά σπλάχνα, εγκλωβισμένα απειλητικά στον γκρίζο χώρο ενός μηχανουργείου. Στον ***Κόκκινο καθρέφτη***, το τρυφερό προφίλ μιας νεαρής γυναίκας, με λαιμό απογυμνωμένο από το δέρμα, περιβάλλεται από μαλακά σπλάχνα και προβάλλεται σε φόντο από σκληρές ξύλινες επιφάνειες και διάσπαρτα μεταλλικά εξαρτήματα. Όσο για τον ***Ξένο***, πρόκειται για μια γνήσια αρτσιμπολντική σύνθεση, στην οποία οι μύες, τα σπλάχνα, οι αρτηρίες σχηματίζουν μια ανδρική μορφή.

Η ανατομική εικονογραφία του Ίσαρη αποπνέει κάποιες φορές τη σουρεαλιστική ατμόσφαιρα έργων του Ερνστ, του Μαγκρίτ και του Νταλί, αλλά με τον ακαδημαϊκό και αποστασιοποιημένο χαρακτήρα της έρχεται σε αντίθεση με τις ωμές αναπαραστάσεις συγχρόνων καλλιτεχνών, τις εγκαταστάσεις και τα πρόσφατα γλυπτά του Damien Hirst, τις διαμελισμένες κούκλες των Jake και Dinos Chapman, τις φωτογραφίες σπλάχνων της Mona Hatoum, τα ομοιώματα καρδιάς του Claudio Parmiggiani.

Σε ορισμένα έργα ο Ίσαρης αποκαλύπτει μια παιγνιώδη διάθεση, όπως στις ***Μαγικές εικόνες*** (2005, 2007), όπου «κόβει» τρεις πίνακες σε κάθετες ταινίες και έπειτα τις «μοντάρει» με σειραϊκή διαδοχή. Στη ***Μαγική εικόνα*** (2007) τμήματα του ***Ιωάννη Βαπτιστή*** του Λεονάρντο εναλλάσσονται με τις γυναίκες του ***Τουρκικού λουτρού*** του Ενγκρ κι ενός ακόμη έργου.

Με ανάλογη πρόθεση αινιγματικότητας και ασάφειας, σε συνθέσεις όπως ***Ο θάνατος και η κόρη*** (2006), ***Ερωτικό ζευγάρι*** (2007), ***Αλκιβιάδης*** (2010), ταινίες με σπαράγματα εικόνων που σχηματίζουν επάλληλα ομόκεντρα ορθογώνια ζωγραφίζονται πάνω στην κύρια παράσταση, διακόπτοντας την ενότητα και δίνοντας την εντύπωση ενός λαβύρινθου. Και στις δύο περιπτώσεις, η αποσπασματικότητα και η ασυνέχεια των παραστάσεων, με την άψογη εκτέλεση και τις μελετημένες χρωματικές μεταβάσεις, προσδίδουν κινηματογραφική κίνηση στις συνθέσεις και ενεργοποιούν το ενδιαφέρον του θεατή.

Η ζωγραφική του Ίσαρη αποτελεί μια σημαντική πτυχή της σύγχρονης ζωγραφικής, όχι αποκλειστικά της ελληνικής, και εντάσσεται στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο του ***φανταστικού ρεαλισμού***, όρο που και ο ίδιος αποδέχεται. Η ιδιαιτερότητά της δεν έγκειται μόνον στην εξαίρετη τεχνική που προκαλεί την περιέργεια και τον θαυ-



Ο Ξένος, 2013, 39x30 εκ.

μασμό, αλλά κυρίως στην εικαστική αφήγηση μιας προσωπικής ιστορίας που προκύπτει από την ανασύνθεση στοιχείων άλλων εποχών και τεχνών, με τρόπο απροσδόκητο και διστακτικό, απελπισμένο και επιθετικό, κρυπτικό και αινιγματικό, εφιαλτικό και ηδονικό. Η προσφορά του στα γράμματα και στις τέχνες δεν είναι ένας συμβατικός τρόπος εκφραστικών διατυπώσεων, είναι η κατάθεση της βιωμένης εμπειρίας του για τη ζωή, τον θάνατο, τον χρόνο και τη μνήμη

Σ΄αυτό χρησιμεύει η μνήμη:
Στο να λευτερώνει — όχι με πιο λίγη αγάπη
αλλά εκτείνοντας
Την αγάπη πέρα από τον πόθο, κι έτσι
λευτερώνοντας
Από το μέλλον και το παρελθόν...

Θ. Σ. Έλλιοτ, «Little Gidding», *Τέσσερα κουαρτέτα*, 1942 (μετ.: Αντώνης Δεκαβάλλες) ■

Βιβλιογραφία

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Πρόσωπα μιας εικοσαετίας: Φωτογραφίες 1968-1988***, Αθήνα, Ερμής 1998

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Ανάμεσά τους η μουσική***, Αθήνα, Νεφέλη 1998

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Θα επιστρέψω φωτεινός***, Αθήνα, Άγρα 2000

Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Ο άνθρωπος και το αίνιγμα: Ζωγραφική 1999-2004***, Αθήνα, Εξάντας 2004

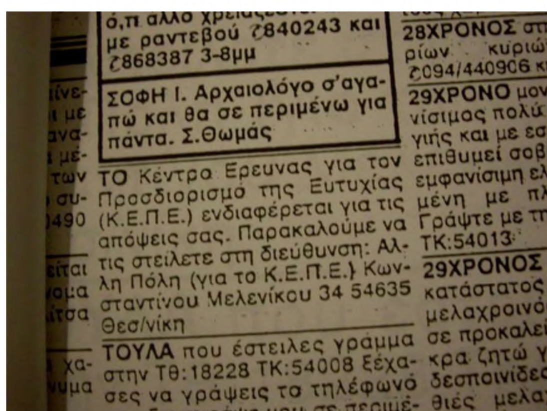
Αλέξανδρος Ίσαρης, ***Ο Νέος της Μοτύης και άλλα μυστήρια: Ζωγραφική 2004-2007***, Αθήνα, Ίνδικτος 2008

Εκπομπή «Παρασκήνιο», Αλέξανδρος Ίσαρης, 2.2.2010

Μανδραγόρας, τχ. 48, Μάιος 2013, αφιέρωμα στην ποίηση του Αλέξανδρου Ίσαρη, σ. 24-41.

της **ΑΡΕΤΗΣ ΛΕΟΠΟΥΛΟΥ**
Ιστορικού της Τέχνης
και
της **ΑΝΝΑΣ ΜΥΚΟΝΙΑΤΗ**
Ιστορικός της Τέχνης, επιμελήτρια του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Εικονικές εκθέσεις



με ραντεβού ✆840243 και ✆868387 3-8μμ

ΣΟΦΗ Ι. Αρχαιολόγο σ'αγαπώ και θα σε περιμένω για πάντα. Σ.Θωμάς

ΤΟ Κέντρο Ερευνας για τον Προσδιορισμό της Ευτυχίας (Κ.Ε.Π.Ε.) ενδιαφέρεται για τις απόψεις σας. Παρακαλούμε να τις στείλετε στη διεύθυνση: Αλλη Πόλη (για το Κ.Ε.Π.Ε.) Κωνσταντίνου Μελενίκου 34 54635 Θεσ/νίκη

ΤΟΥΛΑ που έστειλες γράμμα στην Τθ:18228 ΤΚ:54008 ξέχασες να γράψεις το τηλέφωνό

Θ. Χονδρός - Αλ. Κατσιάνη, *Κ.Ε.Π.Ε.*, αγγελία σε εφημερίδα, Θεσσαλονίκη 1999, η φωτογραφία είναι παραχώρηση των καλλιτεχνών.

Ένας κύκλος εικονικών εκθέσεων ολοκληρώνεται. Το σκεπτικό ήταν στη διάρκεια του έτους μία εικονική έκθεση — ή, για να ακριβολογούμε, εκθέσεις. Τέσσερις προτάσεις εκθέσεων σε έντυπη μορφή παρουσιάστηκαν στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** στη διάρκεια του 2013. Η λέξη-κλειδί για κάθε μία από αυτές ήταν -μοιραία- η Θεσσαλονίκη.

Τέσσερις επιμελητές και ιστορικοί τέχνης πρότειναν στη διάρκεια αυτού του έτους από μία εικαστική έκθεση, με έργα τέχνης-καλλιτέχνες-ιδέες-αναφορές γύρω από την πόλη, ο καθένας με τον τρόπο του.

Έστησαν στις σελίδες του περιοδικού μία «θεσσαλονικιώτικη» χαρτογράφηση, με ποικίλες αφορμές. Μέσα από την εικαστική γλώσσα επικοινωνίας, μέσα από εικόνες, συνειρμούς, σχέσεις κάθε είδους με την πόλη, πρότειναν εναλλακτικούς τρόπους θέασης της Θεσσαλονίκης και της πολιτιστικής-εικαστικής της φυσιογνωμίας.

Στο τεύχος αυτό, λίγο πριν φύγει το 2013, παρουσιάζεται η τέταρτη και τελευταία πρόταση έκθεσης από την ιστορικό τέχνης και επιμελήτρια Άννα Μυκονιάτη, με τον τίτλο «Η Τρομοκρατία της Ευτυχίας».
Μέσα από έργα Θεσσαλονικέων καλλιτεχνών, αλλά και θεωρητικές προσεγγίσεις, η έκθεση αυτή επαναφέρει στο προσκήνιο το καθολικό και διαχρονικό ζητούμενο της ευτυχίας.
Σε μία σημαδιακή στιγμή (το τέλος μιας χρονιάς και το ξεκίνημα μιας νέας, δηλαδή μια στιγμή απολογισμού και ταυτόχρονα ελπίδων), σκέψεις, έννοιες, εικόνες μάς καλούν να αναγνώσουμε εκ νέου την επιδίωξη, την προσδοκία, τη διάψευση ή την ψευδαίσθηση της ευτυχίας.
Καλή ανάγνωση και καλή χρονιά!

Η τρομοκρατία της ευτυχίας: Somos felices aqui[1]

Η ευτυχία είναι το ιδανικό όχι του νου, αλλά της φαντασίας

Ε. Καντ

Ένας βέβαιος τρόπος για μια αρχή ελάχιστα ή καθόλου ελκυστική είναι να ξεκινήσει κανείς το κείμενό του με σχολαστικές παρατηρήσεις και εξαντλητικές σημειώσεις. Ακόμη πιο σίγουρος δρόμος για μια τέτοια «ατυχή είσοδο», που προδιαθέτει αρνητικά τον αναγνώστη, είναι η διατύπωση και επεξεργασία του νοήματος λέξεων και όρων. Ωστόσο, θα διακινδυνεύσουμε να αρχίσουμε με αυτόν τον τρόπο. Και τούτο επειδή , παρόλο που η ευτυχία έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης πολλών επιστημονικών κλάδων από την αρχαιότητα έως σήμερα, η πολυδιάστατη φύση της έχει ως αποτέλεσμα την αδυναμία υιοθέτησης ενός εννοιολογικού ορισμού κοινά αποδεκτού διαχρονικά, διεπιστημονικά και διαπολιτισμικά.

Ετυμολογικά, η λέξη αναφέρεται στην καλή τύχη, από το πρόθεμα «ευ» και τη λέξη «τύχη» (ομόρριζη με το ρήμα τυγχάνω) και παρουσιάζει αντιστοιχία με το αγγλοσαξονικό «happiness» από το «happen», με την έννοια του τυχαίου γεγονότος, και του γερμανικού «gluck» από το «gelingen», που σημαίνει επιτυγχάνω. Τα πράγματα περιπλέκονται όταν επιχειρήσει κανείς να ερμηνεύσει τη λέξη εννοιολογικά. Το ***Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*** του ΙδρύματοςΤριανταφυλλίδη[2] ορίζει ως ευτυχία την «κατάσταση βαθιάς και διαρκούς ικανοποίησης που δημιουργείται από την εκπλήρωση των ψυχικών και υλικών αναγκών και επιθυμιών». Στο ίδιο πνεύμα, το ***Λεξικό της Φιλοσοφίας*** του Lalande[3] αναφέρει πως ευτυχία είναι η «κατάσταση της πλήρους ικανοποιήσεως που γεμίζει όλη τη συνείδηση», ενώ σε μια ευρύτερη φιλοσοφική προσέγγιση προτείνεται και ο ορισμός που δίνει ο Καντ στο έργο του ***Κριτική του Καθαρού Λόγου***,[4] σύμφωνα με τον οποίο ευτυχία είναι «η ικανοποίηση όλων των κλίσεών μας, τόσο σε έκταση, δηλαδή σε πολλαπλότητα, όσο και σε ένταση, δηλαδή σε διάρκεια».[5]

Δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει την επανάληψη της λέξης «ικανοποίηση». Είναι λοιπόν η ευτυχία άμεσα εξαρτώμενη από την ικανοποίηση και, αν ναι, γιατί είναι τόσο δύσκολη η επίτευξή της;

Το 1930 ο Φρόυντ, στο βιβλίο του ***Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας,*** υποστηρίζει πως, ενώ σκοπός της ζωής είναι η επιδίωξη της ευτυχίας («αρχή της ηδονής»), ο άνθρωπος, προκειμένου να ζήσει μέσα στην οργανωμένη κοινωνία, αναγκάζεται να καταπιέσει τα ένστικτα και τις επιθυμίες του και να μειώσει την απαίτησή του για ευτυχία («αρχή της πραγματικότητας»). Θεωρούμε εαυτούς ευτυχείς, όταν έχουμε αποφύγει τη δυστυχία, όταν δηλαδή το καθήκον της αποφυγής του πόνου έχει απωθήσει στο υποσυνείδητο το καθήκον της αρχής της ηδονής.[6] Και καταλήγει: «Στο πρόγραμμα της “Δημιουργίας” δεν περιέχεται η πρόθεση να είναι ο άνθρωπος “ευτυχισμένος”. Αυτό που ονομάζουμε με αυστηρή έννοια ευτυχία προέρχεται μάλλον από την ξαφνική ικανοποίηση συσσωρευμένων αναγκών και είναι, σύμφωνα με τη φύση του, δυνατό μόνο σαν επεισοδιακό φαινόμενο [...]. Πολύ πιο εύκολο είναι να βιώσουμε τη δυστυχία».[7]

Και ενώ, ήδη από το 1930, ο Φρόυντ διακηρύσσει την ευτυχία αδύνατη, σήμερα, εξαιτίας του θριάμβου του καπιταλισμού, όπου όλα είναι δυνατά για όλους, φτάσαμε στο άλλο άκρο, καθώς όλο και λιγότεροι είναι οι άνθρωποι που τολμούν να δηλώσουν δυστυχείς γιατί πολύ απλά αν δεν είσαι ευτυχισμένος είναι αποκλειστικά δική σου ευθύνη.

Πώς λοιπόν μια θεμιτή επιδίωξη κατέληξε να γίνει εμμονή; Πολύ απλά, όταν το ευκταίο γίνεται πιθανό, βιώνεται στη συλλογική συνείδηση ως επιβεβλημένο και το άτομο γεμίζει από ενοχές.

1. Τίτλος εμπνευσμένος από το προπαγανδιστικό σλόγκαν που βλέπει κανείς σε πολλά σημεία της Αβάνας και μεταφράζεται: «Είμαστε ευτυχισμένοι εδώ».
2. ***Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής***, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη 1999.
3. Lalande Andre, ***Λεξικόν της φιλοσοφίας***, μετ.: Ευτύχιος Π. Φικιώρης, Πάπυρος Εκδοτικός Οργανισμός 1955.
4. Kant Immanuel, ***The Critique of Pure Reason***, (trans.: J.M.D.Meiklejohn) Everymans' Library 1969.
5. Αρχείο pdf στο http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/kant/Critique-Pure-Reason.pdf , σ. 535 (accessed 10/10/2013).
6. Μπρυκνέρ Πασκάλ, ***Η αέναη ευφορία***, μετ.: Λούσια Αβαγιανού, Αστάρτη 2001, σ. 62
7. Φρόυντ Σ., ***Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας***, μετ.: Γιώργος Βαμβαλής, Επίκουρος, Αθήνα [2]1994, σ. 28.

Μια υπέροχη υπόσχεση

Το ζήτημα ξεκινά πολύ νωρίτερα: ήδη από τον 18ο αιώνα, η ευτυχία, από απλή φυσική προσδοκία του ανθρώπου (συνυφασμένη με την αρετή στην αρχαιότητα και τον Θεό στον Μεσαίωνα, στη σφαίρα όμως πάντα του δυσπρόσιτου και του μεταφυσικού), γίνεται -για να μην πούμε επιβάλλεται ως— δικαίωμα: το 1776 η αμερικανική Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας αναφέρει ως τμήμα των αναφαίρετων ανθρώπινων δικαιωμάτων «τη ζωή, την ελευθερία και την επιδίωξη της ευτυχίας», μιας ευτυχίας που, όπως γράφει ο Garry Wills στο βιβλίο του ***Inventing America***, είναι απόλυτα συγκεκριμένη: «Όταν ο Τζέφερσον μιλούσε για επιδίωξη της ευτυχίας δεν είχε τίποτα αόριστο ή ιδιωτικό στο μυαλό του. Εννοούσε την κοινή ευτυχία, η οποία είναι μέγεθος μετρήσιμο. Πρόκειται πραγματικά για τη δοκιμασία και τη δικαίωση της κάθε κυβέρνησης».[8] Αντίστοιχα, στη γαλλική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη, του 1793, γίνεται σαφές ότι σκοπός της κοινωνίας είναι η κοινή ευτυχία. Χαρακτηριστικά λέει το άρθρο 21: «Η δημόσια πρόνοια είναι χρέος ιερό. Η κοινωνία πρέπει να προνοεί για τη συντήρηση των δύστυχων πολιτών, είτε μέσω της προσφοράς εργασίας είτε μέσω της εξασφάλισης των μέσων επιβίωσης σε όσους δεν είναι σε θέση να εργαστούν».[9] Στο ίδιο πνεύμα, ο Βολταίρος (1694-1778) υποστηρίζει ότι ο «γήινος» παράδεισος είναι εδώ, ο Άνταμ Σμιθ (1723-1790) βλέπει θεϊκό σημάδι στην επιθυμία των ανθρώπων να ομορφύνουν τη ζωή τους, ενώ ο αγγλοσαξονικός ωφελιμισμός, με κύριο εκφραστή τον Τζέρεμι Μπένθαμ (1748-1832), διακηρύσσει πως η επιθυμία της ευτυχίας είναι φυσικός νόμος και η ευημερία μιας κοινωνίας ορίζεται από την αύξηση της ατομικής ευτυχίας των πολιτών.[10]

Είναι ξεκάθαρο ότι υπάρχει μια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην ευτυχία του 18ου αιώνα και σ' αυτήν που επιδιώκουμε σήμερα: ο Διαφωτισμός, σε αντίθεση με τον καπιταλισμό, δεν δίνει έμφαση στην ατομική διάσταση της ευτυχίας (στον πλούτο, την ηδονή και την ικανοποίηση της φιλοδοξίας) αλλά στην κοινωνική. Η ευτυχία παίρνει αξία επαναστατική και απελευθερωτική: ευτυχισμένος είναι ο κυρίαρχος του πεπρωμένου του, στο μέτρο του δυνατού. Αυτός που ζει σε μια ευνομούμενη κοινωνία και προστατεύεται από φιλάνθρωπους νόμους. Όσο όμως προχωρά ο καπιταλισμός και η κυριαρχία της ατομικότητας και του «επιτυχημένου επιχειρηματία», η επιδίωξη της ευτυχίας περιορίζεται σε κυνήγι της προσωπικής ικανοποίησης και της υλικής κατοχής. Μια νέα ηθική επιταγή διαμορφώνεται.

Η νέα ηθική επιταγή

Το 1984 ο Αμερικανός ψυχολόγος E.Deiner, σε μια προσπάθεια να αποσαφηνίσει και να ορίσει επιστημονικά αυτό που ονομάζουμε ευτυχία, εισάγει τον όρο ***υποκειμενική ευημερία*** (subjective well-being).[11] Η υποκειμενική ευημερία αναφέρεται στον τρόπο που οι ίδιοι οι άνθρωποι αξιολογούν τη ζωή τους - τόσο στιγμιαία όσο και στο γενικό σύνολο. Αυτή η αξιολόγηση περιλαμβάνει τις συναισθηματικές τους αντιδράσεις σε γεγονότα, τη διάθεσή τους και τις κρίσεις τους για την ικανοποίηση από τη ζωή. Η αρχή έχει γίνει: στην εποχή του καταναγκασμού της αποτίμησης των πάντων με όρους οικονομικούς, η ευτυχία έγινε μέγεθος μετρήσιμο.[12] Καθηγητές της ευτυχίας (ψυχολόγοι, κοινωνιολόγοι αλλά και οικονομολόγοι) διδάσκουν σε φημισμένα πανεπιστήμια, όπως το Χάρβαρντ ή το Πρίνστον, προωθώντας ως πεδίο έρευνας και εφαρμογής τα οικονομικά και την πολιτική της ευτυχίας,[13] για να μη μιλήσουμε για τα χιλιάδες εγχειρίδια αυτοβοήθειας και θετικής ψυχολογίας. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο λακανικός ψυχίατρος και ψυχαναλυτής Μαρκ Στρως: «Η ευτυχία είναι μια υποχρέωση σήμερα, όπως το να είσαι σε καλή υγεία, να μην καπνίζεις, να μην κάνεις έρωτα χωρίς προφυλακτικό, να μην οδηγείς χωρίς ζώνη ασφαλείας».[14]

Αν λοιπόν η ευτυχία είναι κάτι που διδάσκεται, τότε ο σημερινός άνθρωπος δεν έχει καμία δικαιολογία για τη μιζέρια του. Στο πνεύμα του φιλελευθερισμού, οι δυστυχίες των ανθρώπων αποσυνδέονται ουσιαστικά από το κοινωνικό πλαίσιο και ερμηνεύονται ως ατομικά ζητήματα: ο άνεργος του 2013 δεν είναι θύμα ενός αποτυχημένου οικονομικού και κοινωνικού συστήματος. Αντιμετωπίζεται ως μη αρκετά πρόθυμος και ικανός στην ανεύρεση ελαστικών θέσεων εργασίας και γι' αυτό δεν αποτελεί μέριμνα του κράτους. Καμιά υποχρέωση δεν έχει η κοινωνία να σε φροντίσει, αν εσύ δεν επιλέξεις να φροντίσεις τον εαυτό σου. Πρόκειται για το τέλος της Ιστορίας και της Ηθικής. Γιατί η Ιστορία γράφεται πάντα από τη συλλογική προσπάθεια, από τους συλλογικούς πόθους και αγώνες, και η Ηθική προϋποθέτει την κοινότητα αλληλέγγυα απέναντι στο ευάλωτο άτομο.

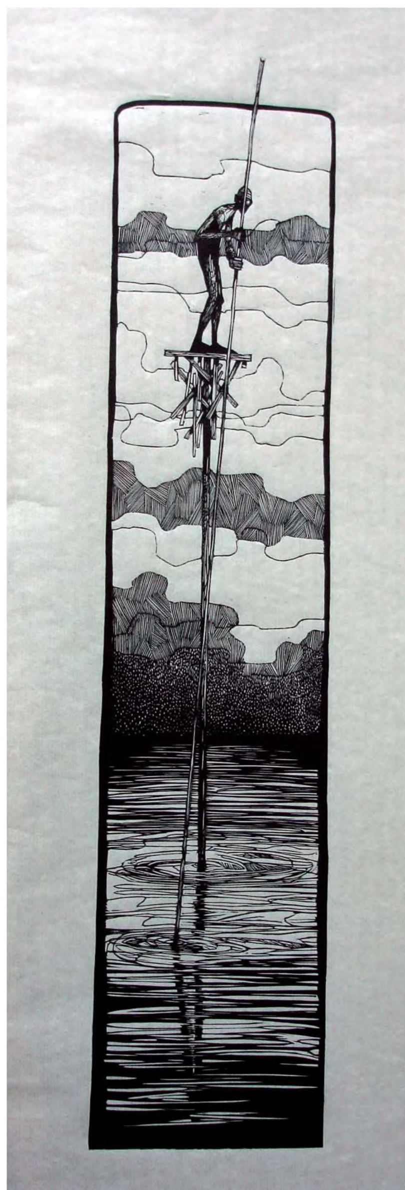
8. Αναφέρεται στο άρθρο του Jon Meacham, "Free to be Happy", περ. ***Time***, 8-15 Ιουλίου 2013, σσ. 75-75. Μετάφραση της υπογράφουσας.
9. Το πρωτότυπο κείμενο είναι αναρτημένο στην ιστοσελίδα του γαλλικού κράτους http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/constitution-du-24-juin-1793.5084.html και σε ελληνική μετάφραση στο http://www.anatolikimani.gov.gr/files/items/1/1296/diakiryxi_ton_dikaiomaton_toy_anthropoy_kai_toy_politi.pdf (accessed 11/10/2013)
10. Μπρυκνέρ, ***ό.π.***, σ. 46.
11. Deiner E., «Subjective well-being», ***Phychological Bullettin***, 1984, 95, σσ. 542-575.
12. Τσαλίκογλου Φ., «Μετρητές Ευτυχίας», εφ. ***Τα Νέα***, 22/10/2009.
13. Για τον όρο ***Happiness Economics*** δες Anielski, Mark, ***The Economics of Happiness: Building Genuine Wealth***, Canada 2007.
14. Πελώνη Αρ., «Ευτυχία η νέα (υποχρεωτική) θρησκεία», εφ. ***Τα Νέα***, 12/7/2006.
15. Από συνέντευξη των Θ. Χονδρού και Α. Κατσιάνη στο ***FanZEIN***, τ. 83, Απρίλιος 2000, σ. 44.
16. Ελύτης Οδ., ***Ο κήπος με τις αυταπάτες***, Αθήνα, Ύψιλον 1999, σ. 25.
17. Από προσωπική αλληλογραφία των καλλιτεχνών με την υπογράφουσα.

Τι είναι η ευτυχία; / Δημοκρατική[15]

«Η έκπληξη δεν κοιτάζεται ποτέ στον καθρέπτη. Και η τρικυμία φοριέται απέξω, χωρίς εσώρουχα. Συμβαίνει κάποτε οι αφηρημένες έννοιες να αποδίδονται με τρόπο ευγλωττότερο από τις συγκεκριμένες, που άλλα ξεκινούν ενίοτε να πουν και άλλα λένε».[16] Κάνοντας χρήση του στοιχείου της έκπληξης και της ανατροπής, οι Θανάσης Χονδρός και Αλεξάνδρα Κατσιάνη δραστηριοποιούνται καλλιτεχνικά, με απόλυτη συνέπεια λόγων και πράξεων, τα τελευταία σαράντα χρόνια και καταφέρνουν να προσεγγίζουν τους καθημερινούς προβληματισμούς μας με σουρεαλιστική διάθεση και να μετατρέπουν τη μεγαλύτερη αλήθεια σε παραδοξολογία, αλλά και το αντίστροφο.

Για την παρουσίαση αυτή, επιλέχθηκε ανάμεσα από τις δεκάδες δράσεις τους, το Κέντρο Ερευνών για τον Προσδιορισμό της Ευτυχίας (Κ.Ε.Π.Ε), μια συμμετοχική πλατφόρμα επικοινωνίας ανάμεσα στους ίδιους, σε άλλους καλλιτέχνες αλλά και το κοινό (που στην πλειοψηφία του δεν ξέρει ότι είναι μέρος μιας εικαστικής εμπειρίας αλλά νομίζει πως απευθύνεται σε ένα πραγματικό επιστημονικό κέντρο!). Οι δύο καλλιτέχνες «παίζουν» με τη μετατροπή της ευτυχίας από αφηρημένη έννοια σε συλλογικό στόχο, υλικά μετρήσιμο. Η δράση του Κ.Ε.Π.Ε. πολυποίκιλη: «[...] είχαμε δημιουργήσει ένα μεγάλο σύνολο από ιστοσελίδες που είχαν λαβυρινθώδη δομή, είχαμε κάνει κάποιες εκδόσεις (***Ευτυχία 1***, 1997, ***Η ευτυχία είναι ένας επικοινωνιακός κώδικας***, 1998), βρήκαμε τους συγγενείς μιας Αργεντίνας που οι παππούδες της ήταν Έλληνες μετανάστες, δημοσιεύσαμε μικρές αγγελίες, κυκλοφορήσαμε αυτοκόλλητα, δημιουργήσαμε ένα περιβάλλον σε τροχόσπιτο στην Καμάρα, εισηγηθήκαμε την επιστήμη της Ζωολογικοκηπολογίας κ.ά. Το ΚΕΠΕ λειτουργούσε ως πλαίσιο επινόησης μορφών της καθημερινότητας με νόημα».[17]

Ο Δημήτρης Καρλαφτόπουλος δίνει νέα πνοή σε ένα ξεπερασμένο —κατά πολλούς— εκφραστικό μέσο: τη χαρακτική. Στη λογική του σκιτσογράφου, ισορροπώντας ανάμεσα στον ρεαλισμό των λεπτομερειών και τον σουρεαλισμό του συνόλου καταφέρνει, χωρίς εξεζητημένους πειραματισμούς, να παράξει έργα στα οποία η ποιότητα του σχεδίου και η αρτιότητα της σύνθεσης τονίζονται τεχνικά από τη δύναμη των αντιθέσεων του άσπρου και του μαύρου, και ουσιαστικά από τη χιουμοριστική/ ανατρεπτική διάθεση του καλλιτέχνη. Οι μορφές του εξαϋλωμένες, μοναχικές, αποκτούν κάτι το απόκοσμο και ταυτόχρονα ιδιωτικό. Μια μικρή υπαινικτική λεπτομέρεια όμως, κρυμμένη στις πεσι-



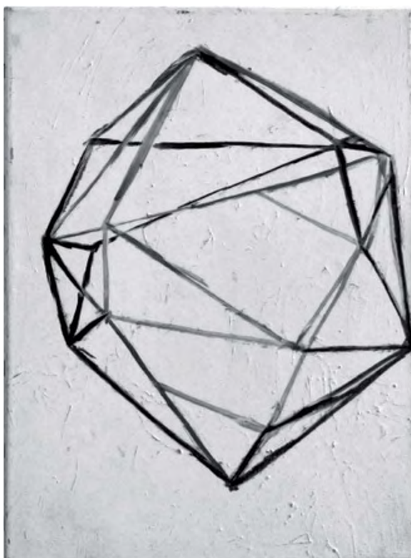
Δημήτρης Καρλαφτόπουλος, *Κάντο όπως στο Κάντι!*, λινόλεουμ, 13,5x67 εκ., 2008 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).



Θ. Χονδρός - Αλ. Κατσιάνη, *Κ.Ε.Π.Ε.*, τροχόσπιτο-εγκατάσταση, Θεσσαλονίκη 1999 (η φωτογραφία είναι παραχώρηση των καλλιτεχνών).



Δημήτρης Καρλαφτόπουλος, *Και τώρα;;;*, οξυγραφία, 40x60 εκ., 2005 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).





Νίκος Βαρυτιμιάδης, *Volakas pandemonioum* (δίπτυχο), λάδι σε καμβά, 30x40 εκ. (έκαστο), 2010 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).

μιστικές συνθέσεις, που με μια πρώτη ματιά αφήνουν την ίδια αίσθηση με τα ασπρόμαυρα σχέδια του Odilon Redon, ή στον τίτλο του έργου, κλείνει το μάτι στον θεατή και του υπενθυμίζει ότι τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται, ούτε καν η δυστυχία.

Εξερευνώντας τη σχέση ιστορίας, παράδοσης, μύθου και καθημερινότητας ο Νίκος Βαρυτιμιάδης δημιουργεί έργα που διακρίνονται από μια «περίεργη» ενέργεια και σου δίνουν την αίσθηση ότι θα μπορούσε να αντικαταστήσει τον Gustave Doré στην εικονογράφηση του ***Paradise Lost*** του Μίλτον. Η ενέργεια αυτή δεν έγκειται αποκλειστικά στη θεματογραφία του, που είναι ούτως ή άλλως «σκοτεινή», αλλά στις συμβολικές προεκτάσεις της δουλειάς του και στην ευαισθησία του σχεδίου του, που καταφέρνει να περιορίζεται στο ουσιαστικό και απόλυτο. Στο έργο που παρουσιάζεται εδώ, δουλεύει τη φόρμα της μάσκας, το αρχετυπικό σύμβολο της προστασίας, της μεταμόρφωσης και του εξαγνισμού από το Κακό. Αποδεσμευμένος από παραδοσιακούς τύπους, ο Βαρυτιμιάδης αξιοποιεί όλες τις δυνατότητες του μέσου, για να αποδώσει λιτά και απτά το φρικτό, το ανοίκειο. Μας επιτρέπει να δούμε αυτό που, σύμφωνα με τον Σέλλινγκ, «αναδύθηκε στην επιφάνεια ενώ έπρεπε να παραμείνει κρυφό».[18]

18. Σ. Φρόυντ, ***Ανοίκειο***, μετ.: Έμη Βαϊκούση, Αθήνα, Πλέθρον 2009, σ. 23.



Ελένη Στεργίου, Άτιτλο, φωτογραφία, 2006 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).



Ελένη Στεργίου, Άτιτλο, φωτογραφία, 2006 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).

Οι φωτογραφίες της Ελένης Στεργίου έχουν ένα χαρακτηριστικό μοναδικό: ενώ πραγματεύεται απλά καθημερινά θέματα, καταφέρνει να δείξει στον θεατή όχι αυτό που βλέπει αλλά αυτό που αισθάνεται. Απομονώνει στοιχεία της πραγματικότητας, τα καδράρει και, χωρίς καμιά τεχνική παρέμβαση, δομεί μια πρωτότυπη σύνθεση, ενεργοποιώντας μια δύναμη που εξυψώνει τα αντικείμενα τα οποία αποτελούν το εκάστοτε θέμα της σε έργα τέχνης. Τα έντονα χρώματα και η προσήλωση σε αντικείμενα που στην καθημερινότητά μας περνούν απαρατήρητα τονίζουν την ανθρώπινη απουσία από τις συνθέσεις της. Χωρίς να είναι εξαιρετικά διεισδυτική, μια δυνατότητα του μέσου της οποίας έχει γίνει κατάχρηση από πολλούς φωτογράφους, καταφέρνει να αποδώσει την ατμόσφαιρα της στιγμής δημιουργώντας φωτογραφίες με ζωγραφική ποιότητα, σηματοδοτώντας διά του προσωπικού βλέμματος το τυχαίο αντικείμενο. Εδώ παρουσιάζονται δύο έργα που σχολιάζουν το παράδοξο της υπερκατανάλωσης, που αποτελεί για τον σύγχρονο άνθρωπο ταυτόχρονα πηγή ευχαρίστησης αλλά και δυστυχίας.

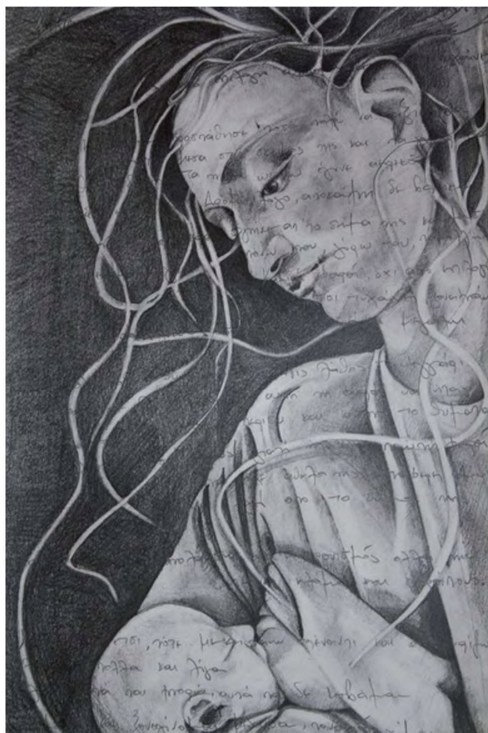


Λία Ψωμά, *Untitled*, ξυλομπογιά σε χαρτί, 50X70 εκ., 2009 (παραχώρηση της Καππάτος Γκαλερί, Αθήνα).

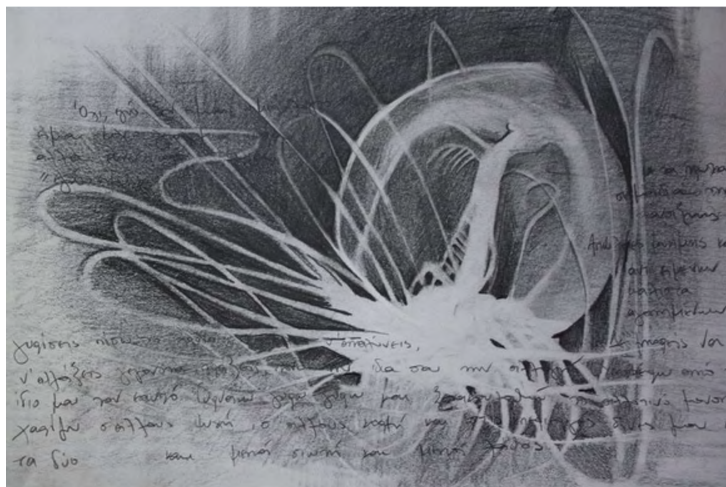


Λία Ψωμά, *Desired constellation (night visions)*, digital illustration, 63x44 cm, 2013 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).

Η δουλειά της Λίας Ψωμά, με τη θεματική και τεχνοτροπική της ποικιλία, διακρίνεται, στο σύνολό της, για την εσωτερικότητα της σύλληψης. Προσωπικές εμπειρίες, φιλτραρισμένες υπό το πρίσμα του «μαγικού», δημιουργούν εικόνες με μια παράξενη αίσθηση σιωπηρής αγωνίας. Ενώ αποδίδει ρεαλιστικά το εκάστοτε θέμα της, νιώθεις ότι η εξωτερική οπτική πραγματικότητα την ενδιαφέρει μόνο ως ερέθισμα, προκειμένου να προβάλει μια εσωτερική κατάσταση. Τόσο το σχέδιο όσο και το χρώμα αποκτούν μια συγκινησιακή δύναμη που προσδίδει στο έργο ένα «ψυχικό κλίμα» και αφήνει τον θεατή με την εντύπωση ότι πρέπει να ανακαλύψει αυτά που η καλλιτέχνης παραλείπει. Για την εδώ παρουσίαση επιλέχθησαν δύο έργα που αναφέρονται στην τύχη/ευτυχία: το ***Untitled*** λειτουργεί ως ένα ενσταντανέ, είναι η αποτύπωση μιας στιγμής, του στιγμιαίου που μπορεί να είναι ή τυχαίο ή πεπρωμένο. Αντίστοιχα, το ***Desired Constellation*** ερευνά το παράδοξο της ανθρώπινης πίστης ότι η ευτυχία μας εξαρτάται από εμάς και την ψευδαίσθηση ότι όσο περισσότερο ελέγχουμε τον κόσμο μας τόσο πιο κοντά στην ευτυχία είμαστε.



Βασιλική Μάττα, *Μέδουσες* (δίπτυχο), μολύβι σε χαρτί, 32x48 εκ. - 48x29 εκ., 2013 (παραχώρηση του καλλιτέχνη).



Τα έργα της Βασιλικής Μάττα, είτε πρόκειται για αφηρημένες έγχρωμες συνθέσεις είτε για ασπρόμαυρα σχέδια, επιτυγχάνουν έναν από τους κύριους σκοπούς της Τέχνης: να προκαλέσει μια ψυχική ανάταση στον θεατή. Δεν είναι ρομαντική, τουλάχιστον δεν εξαντλείται σε ωραίες εικόνες. Η ζωγραφική της αξιοποιεί εντάσεις που έχουν να κάνουν με τη χρήση του μαλακού μολυβιού και τις τονικές διαβαθμίσεις του γκρίζου, και φέρνει στο προσκήνιο δονήσεις εσωτερικές. Μέσα από τα έργα της, εκφράζει τους φόβους και την υπαρξιακή αγωνία του να είσαι γυναίκα. Σχολιάζει τον κοινωνικό ρόλο του φύλου, δηλαδή τους τρόπους συμπεριφοράς που προδιαγράφει για τη γυναίκα μια δεδομένη κοινωνία σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, καταφέρνοντας όμως πάντα να μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το τολμηρό θέμα στη ζωγραφική της. Συγκεκριμένα, στο δίπτυχο που φιλοξενείται εδώ θίγεται το ευαίσθητο ζήτημα της μητρότητας και η «υποχρέωση» που επιβάλλεται στις νέες μητέρες να δείχνουν αλλά και να νιώθουν ευτυχισμένες. ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Η "αιώνια επιστροφή" του ελληνικού σινεμά: Αναζητώντας το ελληνικό «νέο κύμα»

Συγκυρία ή φαινόμενο; Κύμα ή ρεύμα; Συνέχεια με το παρελθόν ή διάθεση για καινοτομία; Το βέβαιο είναι ότι το «νέο κύμα» του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου έχει επανέλθει ορμητικά στο προσκήνιο, με μια δυναμική που ξαφνιάζει. Ταράζοντας τα, μέχρι πρότινος ήρεμα, νερά του ελληνικού σινεμά, νέοι σκηνοθέτες διεκδικούν και κερδίζουν μια θέση στις διεθνείς διοργανώσεις, αυξάνοντας διαρκώς την παρουσία τους σε μεγάλα κινηματογραφικά φεστιβάλ της Ευρώπης και της Αμερικής.

Η ορμή του σύγχρονου ελληνικού σινεμά, ενός κινηματογράφου που οι ξένοι κριτικοί αποκαλούν «παράξενο ελληνικό κύμα» ("Weird Greek Wave"), σαρώνει τα βραβεία στο διεθνές κύκλωμα των κινηματογραφικών φεστιβάλ και προτείνει μια εξωστρεφή εικόνα του ελληνικού πολιτισμού σε εποχή κρίσης.

Η αρχή έγινε το 2009 με τον ***Κυνόδοντα*** του Γιώργου Λάνθιμου, που σήμανε την έναρξη των ελληνικών κινηματογραφικών βραβεύσεων στο εξωτερικό. Ο ***Κυνόδοντας*** διακρίθηκε στο Φεστιβάλ των Καννών, κερδίζοντας το πρώτο βραβείο στο πιο πρωτοποριακό τμήμα της διοργάνωσης (***Ένα κάποιο βλέμμα***), ενώ προτάθηκε για το Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας. Την ίδια χρονιά, η ***Στρέλλα*** του Πάνου Κούτρα και η ***Ακαδημία Πλάτωνος*** του Φίλιππου Τσίτου σημείωσαν εξίσου επιτυχημένη παρουσία στα κινηματογραφικά Φεστιβάλ του Βερολίνου και του Λοκάρνο αντίστοιχα. Έκτοτε, η μικρή σε εμβέλεια ελληνική κινηματογραφία προσελκύει διαρκώς το ζωηρό ενδιαφέρον της παγκόσμιας κινηματογραφικής κοινότητας. Από μια "κλειστή" κινηματογραφία στην περιφέρεια της Ευρώπης, ο ελληνικός κινηματογράφος θεωρείται σήμερα εξωστρεφής και πολλά υποσχόμενος. Οι εκπρόσωποί του απασχολούν εκτεταμένα τους κριτικούς, που γράφουν για τη δημιουργία ενός ιδιότυπου, «αντάρτικου σινεμά» ("guerilla cinema") από νέους Έλληνες σκηνοθέτες οι οποίοι εκμεταλλεύονται τις νέες ψηφιακές τεχνολογίες, αξιοποιούν ανεξάρτητα μέσα παραγωγής και φτιάχνουν έναν σχεδόν "χειροποίητο" κινηματογράφο. Ένα σινεμά που αντιστέκεται στην κρίση και δημιουργεί προοπτικές, με διακριτά και καινοτόμα στοιχεία στη γλώσσα και στην αφήγηση.[1]

Το πιο πρόσφατο παράδειγμα του ελληνικού «νέου κύματος», η ταινία ***Miss Violence*** του Αλέξανδρου Αβρανά, που πρωταγωνίστησε τον

1. Βλ. Α. Μυλωνάκη. «Σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος. Προτάσεις για ένα νέο πλαίσιο ανάγνωσης». ***Το Δέντρο***, τεύχος 191-192, Φεβρουάριος 2013, σσ. 66-70.

του **ΧΡΗΣΤΟΥ ΑΓΓΕΛΑΚΟΥ**
Συγγραφέα

Εδώ χορεύουν οι ελέφαντες

Ι. Εδώ[1]

Κάτω απ' το λιθόστρωτο φαντάζονταν την παραλία οι Γάλλοι φοιτητές του Μάη του '68, επιστρατεύοντας τον σουρεαλισμό για να ορίσουν τη νέα αστική ουτοπία. Κάτω απ' τις πλάκες των πεζοδρομίων και την άσφαλτο δεν κυλάει μόνο η θάλασσα, κυλάει και το αίμα, συμπληρώνουν 45 χρόνια αργότερα ο Σάκης Σερέφας και ο Πάρις Πετρίδης, περιγράφοντας μια μακραίωνη αστική δυστοπία.

Το βιβλίο τους ***Εδώ. Τόποι Βίας στη Θεσσαλονίκη*** προκαλεί εξαρχής μια ειδολογική αμηχανία. Κατατάσσεται τυπικά στα λευκώματα, μολονότι ο όρος «λεύκωμα» είναι πολύ ρηχός για να συμπεριλάβει τους ομαδικούς κι ατομικούς τάφους της Ιστορίας. Αλλά τι είναι το ***Εδώ***; Ένα ιστορικό οδοιπορικό που απαριθμεί νεκρούς, παραθέτει φόνους, συσσωρεύει εγκλήματα; Ένα ντοκιμαντέρ που λοξοδρόμησε και, αντί να βρει τη θέση του στην οθόνη, τυπώθηκε στο χαρτί; Ή ένα αφήγημα της αμετάκλητης όψης της πόλης;

Το κατακόκκινο «ΕΔΩ» του τίτλου επιμερίζεται σε 52 σημεία που εντοπίζονται με σαφήνεια στον χάρτη: 52 οριοθετημένα «εδώ», ένα για κάθε περιοχή ή γωνιά της Θεσσαλονίκης που βάφτηκε με αίμα. Ο συγγραφέας-ερευνητής ισχυρίζεται πως είναι δεκαπλάσιοι οι τόποι εκείνοι όπου η καταγραμμένη Ιστορία της πόλης και οι άγραφες ιστορίες των ανθρώπων άφησαν το κόκκινο αποτύπωμά τους. Από αυτή την άποψη, το βιβλίο παρουσιάζεται σαν αποτέλεσμα μιας αντιπροσωπευτικής επιλογής, η οποία ξεκινάει το 390 μ.Χ. στην πλατεία Ιπποδρομίου και καταλήγει το 2011 στην πλατεία Άθωνος. Ομαδικές εξοντώσεις και μαζικοί φόνοι αθροίζονται με ατομικά εγκλήματα και πράξεις αυτοχειρίας, βασιλείς συναντούν στρατιώτες κάτω απ' τον ήχο του σπαθιού ή της σφαίρας, τα πτώματα σχηματίζουν λόφους, κυριολεκτικά και μεταφορικά, το αίμα γίνεται ποτάμι στο οποίο συγκλίνουν οι παραπόταμοι του αίματος, η βία πολλαπλασιάζει τη βία. Ωστόσο, ο μαξιμαλισμός της σύνθεσης πραγματώνεται με

1. ***Εδώ. Τόποι Βίας στη Θεσσαλονίκη.*** Κείμενα: Σάκης Σερέφας. Φωτογραφίες: Πάρις Πετρίδης. Εισαγωγή: Mark Mazower. Επίμετρο: Ηρακλής Παπαϊωάννου, Αθήνα, Άγρα 2012.



Πάρις Πετρίδης, Τόπος Βίας 39, Οδός Γρ. Λαμπράκη, Ορφανοτροφείο «Μέγας Αλέξανδρος», Θεσσαλονίκη

τα πιο λιτά εκφραστικά μέσα: οι λέξεις διαπερνούν τη σάρκα των γεγονότων για να φτάσουν κατευθείαν στο κόκαλο· οι ιστορικές μαρτυρίες περιφρονούν την καλλιέπεια και στοχεύουν στην καρδιά της φρίκης· οι αυτόπτες μάρτυρες εγκλωβίζονται οικειοθελώς στην περιγραφή της εγκληματικής πράξης· τα άρθρα στις εφημερίδες και τα αστυνομικά δελτία αποτελούν σπουδές κυριολεξίας. Διαβάζοντας τα κείμενα του ***Εδώ*** είναι σαν να περνάς από τους εφιάλτες του Γκόγια κατευθείαν στις κόκκινες μονοχρωμίες του Ρόθκο, προσπερνώντας όλους τους ενδιάμεσους ζωγράφους.

Το ξεχωριστό ενδιαφέρον στο ***Εδώ*** ανιχνεύεται κυρίως σε μια σειρά αντιστίξεις: ανάμεσα στο αίμα που χτυπάει στην αριστερή σελίδα των κειμένων και στην αφαίμαξη που επιχειρείται σοφά στη δεξιά των φωτογραφιών· ανάμεσα στο πολυκύμαντο παρελθόν και στο επιλήσμον παρόν· στην παρουσία του θανάτου και στην απουσία της ζωής· στη μνήμη των τόπων και στην αμνησία της πόλης· στα κατοικημένα από φαντάσματα κείμενα και στις ερημιές που αποτυπώνονται στα φωτογραφικά καρέ· στην οριακή πράξη του φόνου και στη ρουτίνα της καθημερινότητας· στην αγωνία των μελλοθανάτων και στην αδιαφορία των ζωντανών· στην ακαμψία των πτωμάτων και στο αεικίνητο σώμα της πόλης· στον στοιχειωμένο χρόνο και στους στοιχειωμένους χώρους.

Κείμενα και φωτογραφίες: περιεχόμενο και περιέχον· αίμα και τόπος· πράξη και απραξία. Κι ωστόσο, στο βιβλίο του Σερέφα και του Πετρίδη τίποτε δεν μένει ακίνητο. Το βλέμμα πηγαινοέρχεται από τη μια σελίδα στην άλλη, επιζητώντας να εγκαταστήσει στον ενδιάμεσο χώρο τη δική του ανάγνωση. Να συναρμόσει τα στοιχεία μιας ιδιότυπης διαλεκτικής: της διαλεκτικής της βίας, η οποία δείχνει να βρίσκει εδώ την οικονομία που χρειάζεται για να εκφραστεί. Για να διευκολύνουν την έκφρασή της, οι δύο δημιουργοί ακολουθούν την τακτική της υποχώρησης. Ο πρώτος αφήνει τα

κείμενα να μιλήσουν· ο δεύτερος "σκηνοθετεί" φωτογραφίες που λες και τραβήχτηκαν από κάποια αδέσποτη μηχανή. Και οι δύο μοιάζει να αποποιούνται τον ρόλο τους. Σαν να τους αρκεί να είναι απλώς ξεναγοί σ' ένα αποτρόπαιο θέαμα.

> ***«Να το πεζοδρόμιο όπου πυροβόλησαν τον Ζέβγο, να ο δρόμος όπου μακέλεψαν τον Λαμπράκη, να η προκυμαία όπου ξεβράστηκε ο Πολκ με αυγά σουπιάς στις κούφιες κόγχες των ματιών του, να το δωματιάκι όπου κρατούσανε φυλακισμένο τον Στακτόπουλο, να το κτίριο όπου ο ταγματασφαλίτης Πούλιος έγδερνε τα θύματά του, να το κελί του Ζάννα στη χούντα, να το ματοβαμμένο πεζοδρόμιο όπου έπεσε ο καπνεργάτης Τούσης, να η γερμανική κομαντατούρα όπου έφτυσε αίμα κόσμος και κοσμάκης, να η πλατεία όπου μαντρώσανε τους Εβραίους, να η βρύση όπου οι κατάδικοι πλένανε το μούτρο τους πριν το τουφέκι, να το ξενοδοχείο όπου την ξέκανε με ένα ρουλεμάν, να οι δημόσιες τουαλέτες όπου βατεύανε τον έφηβο Παγκρατίδη οι λαχαναγορίτες, να το ξεπατωμένο εβραίικο νεκροταφείο, να ο ακάλυπτος όπου οι χουντικοί ασφαλίτες ξεπαστρέψανε τον Χαλκίδη, να οι αλάνες όπου μονομαχούν οι σημερινοί μαφιόζοι, να οι σκουπιδώνες όπου σφάζονται οι τοξικομανείς, να τα πάρκινγκ και οι δρομίσκοι όπου μια ζωή στοιχίζει όσο τα αγώγια μιας νύχτας, να η σημερινή σαστισμένη πόλη που αφουγκράζεται αλαφιασμένη τα σκοτάδια της.»***[2]

Από το 390 μ.Χ μέχρι το 2011: 16 αιώνες γεμάτοι με τα «εδώ» του αίματος που καταχωρούνται άνισα στις σελίδες του βιβλίου, ακολουθώντας έναν τριμερή διαχωρισμό.

Το πρώτο μέρος, με οχτώ καταγραφές, εκτείνεται από το 390 μέχρι το 1876: στασιασμοί κι αντίποινα, σφαγιασμοί, σύλληση νεκρών, απαγχονισμοί, αποκεφαλισμοί, διαμελισμοί σωμάτων, ανασκολοπισμοί. Εδώ οι θάνατοι είναι μαζικοί. Οι νεκροί μετριούνται κατά χιλιάδες σε κάθε επίθεση, τα πτώματα μένουν άταφα ή ρίχνονται σε ομαδικούς τάφους. Το πρόσωπο του θύτη αλλάζει στο πέρασμα των αιώνων, διατηρώντας την ταυτότητα του εισβολέα: στρατιώτες του Θεοδόσιου, Σαρακηνοί, Νορμανδοί και Τούρκοι. Σ' αυτούς ας προστεθούν τα εξαγριωμένα πρόσωπα των Ζηλωτών και η μανία τους εναντίον των Ησυχαστών, μανία ενδεικτική κάθε θεολογικού πολέμου: «***Του ενός του τσάκιζαν το κεφάλι, του άλλου έχυναν τα μυαλά, του άλλου σχίζοντας την κοιλιά προσπαθούσαν να του βγάλουν από μέσα αυτά που δεν επιτρέπεται να τα βλέπει κανείς*** [...].»[3] Αυτά που δεν επιτρέπεται να τα βλέπει κανείς: η μαζικότητα των φόνων, τα διαμελισμένα πτώματα και η ανωνυμία των θυμάτων βοηθούν ν' αντικρίσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φρίκης της Ιστορίας. Ή μήπως της Ιστορίας της φρίκης;

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει 36 καταγραφές και αφιερώνεται στον 20ό αιώνα, που «ήταν για τη Θεσσαλονίκη ο μεγάλος αιώνας της βίας», όπως σημειώνει ο Μαρκ Μαζάουερ στην εισαγωγή.[4] Η μαζική εξόντωση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, η εξορία τους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και οι εκτελέσεις των Ελλήνων από τα γερμανικά τάγματα κατοχής επιβεβαιώνουν τα λόγια του. Παράλληλα, βλέπουμε ν' αλλάζει η ταυτότητα των φόνων. Στην πλειονότητά τους πρόκειται για εξατομικευμένες δολοφονικές επιθέσεις, εγκλήματα που διαπράττονται για λόγους κυρίως πολιτικούς: ένας νεκρός βασιλιάς (ο Γεώργιος Β΄) κι ένας πρώην πρωθυπουργός (της Αλβανίας) χτυπημένοι κι οι δυο από σφαίρα· δύο βουλευτές της ΕΔΑ (Λαμπράκης και Τσαρουχάς) κι ένα ηγετικό στέλεχος του ΚΚΕ (Ζέβγος) δολοφονημένοι από το επίσημο κράτος ή το παρακράτος. Εδώ, ας προστεθούν τα θύματα από τα διασταυρούμενα πυρά του Εμφυλίου: αριστεροί που έπεσαν από σφαίρες Ταγματασφαλιτών, δεξιοί που σκοτώθηκαν από μέλη της ΟΠΛΑ. Παράλληλα με τις εξοντώσεις των πολιτικών αντιπάλων, βλέπουμε ν' αυξάνονται και τα «κοινωνικά εγκλήματα»: οικογενειακά φονικά, βρεφοκτονίες κι ερωτικά μακελέματα που τα υποκινούν το πάθος και η ζήλια· από κοντά, τα θύματα του περίφημου δράκου του Σέιχ Σου που αποδόθηκαν στον 23χρονο Αριστείδη Παγκρατίδη και βοήθησαν να δημιουργηθεί ολόκληρη λαϊκή μυθολογία γύρω απ' το πρόσωπο του πρώτου επώνυμου «κατά συρροήν δολοφόνου». Οι διαφοροποιήσεις της ταυτότητας των φόνων μάς ειδοποιούν για αντίστοιχες διαφοροποιήσεις στην ταυτότητα της πόλης, η οποία αλλάζει διαρκώς, αντιδρώντας στους βρυχηθμούς της Ιστορίας. Κράτος και παρακράτος· ιδεολογίες κι αντιπαλότητες· εθνικισμός και ορθοδοξία· κρατούσα ηθική —με τα ελαστικά όρια της υποκρισίας— και παραβατικότητα του περιθωρίου· υποδοχή μεταναστών από το εσωτερικό και το εξωτερικό της χώρας· κοινωνικές ανισότητες, ανθρώπινα πάθη κι οριακές στιγμές της ψυχής: το αίμα εξακολουθεί να βάφει τις παρειές της πόλης. Ο θάνατος σταματάει πρόσκαιρα το βουητό της ζωής, η βία επιβάλλει μια σύντομη παύση. Έτσι που είναι αδύνατον να μη σταθεί κανείς, με μια αίσθηση ανησυχίας, στη φωτογραφία της 39ης καταγραφής και στο σύνθημα που δηλώνει με κεφαλαία γράμματα: «Τίποτα δεν τέλειωσε. Όλα συνεχίζονται...».

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου δη-

2. *Εδώ*, ό.π., σελ. 8.
3. Καταγραφή αρ. 4, «Ακρόπολη Θεσσαλονίκης», *Εδώ*, ό.π.
4. *Εδώ*, ό.π., σελ. 11-12.

μιουργεί φανερή συμμετρία με το πρώτο μέρος, καθώς περιλαμβάνει κι αυτό με τη σειρά του οχτώ καταγραφές εγκλημάτων που τοποθετούνται στις αρχές του 21ου αιώνα. Οι πολιτικοί φόνοι υποχωρούν: το χρήμα, οι ληστείες, τα ναρκωτικά, η ερωτική αντιζηλία, τα ξεκαθαρίσματα των μπράβων της νύχτας, η ντόπια και η ξένη μαφία, αναλαμβάνουν να κόψουν στη μέση την ανθρώπινη ζωή. Τα κείμενα προέρχονται από την αρθρογραφία των τοπικών, κυρίως, εφημερίδων. Τα θύματα και οι θύτες αποκτούν και πάλι την ανωνυμία τους: ο 41χρονος Σ.Ξ., ο 50χρονος Χ.Χ., η 53χρονη Κ.Μ., ο Γεωργιανός Β.Π., ο 53χρονος φύλακας των κοιμητηρίων Β.Ζ., ο 46χρονος Έλληνας Π.Β. και ο 44χρονος Τσετσένος, ο 53χρονος διαζευγμένος κι ο 47χρονος αντεραστής, ο οδηγός ταξί Χ.Χ., η 27χρονη άτυχη Γεωργιανή. Τα αρχικά και οι ηλικίες αποτελούν τα ελλιπή στοιχεία ταυτότητας δύο ρόλων: εκείνου που σκοτώνει κι εκείνου που σκοτώνεται. Δύο αντανακλάσεις, κοντολογίς, οι οποίες σβήνουν οριστικά, τη στιγμή που η εικόνα του θύτη εγκλωβίζεται στα μάτια του θύματος.

Τι μένει τελικά από το *Εδώ*; Μια εικόνα του παρόντος που γυρίζει την πλάτη στο παρελθόν. Μια απειλητική αίσθηση πως οι δρόμοι στους οποίους περπατάμε, παραμιλάμε, χωρίζουμε ή χανόμαστε, είναι φορτισμένοι από μια κληρονομιά που αγνοούμε. Ένα κομποσκοίνι θανάτων στα χέρια των επιγόνων. Οι κόμποι της διπροσωπίας της πόλης και της κοινωνικής αδιαφορίας κλείνουν μέσα τους τη σιωπή που επιβάλλουν οι επιζώντες στο ένοχο παρελθόν.

Γόνοι δοσίλογων που εισπράττουν τα ακριβά ενοίκια στην Τσιμισκή και στη Μητροπόλεως και επιθυμούν την ένοχη λήθη.
Γόνοι τραμπούκων που δικηγορούν, ψέλνουν, προεδρεύουν σε ιδρύματα, πολιτεύονται ή χειρουργούν, και πριμοδοτούν την αποσιώπηση.
Γόνοι δικαστικών, χωροφυλάκων και κομματικών οπλαρχηγών, που εξαργυρώνουν τη σιωπή τους με θέσεις σε διοικητικά συμβούλια και συνδικαλιστικές πολυθρόνες.
Γέρικα καθάρματα που περιφέρονται στα πάρκα με το παλιό αίμα ξεραμένο στα χέρια τους, παριστάνοντας τους στοργικούς παππούδες.
Διδάκτορες από καθέδρας που καμώνονται πως δεν ξέρουν πάνω σε ποια χώματα κυκλοφορούν, και διαφημίζουν τις σοφτ θεωρίες τους στα αμφιθέατρα, αλληθωρίζοντας προς την ανώτατη βαθμίδα, το παραδάκι, την εύνοια των φοιτητικών συλλόγων και τη δαφνοστεφή υστεροφημία.

Με τις παραπάνω αράδες από τον πρόλογο του ***Εδώ***,[5] ο Σάκης Σερέφας σχεδιάζει την ανθρωπογεωγραφία της πόλης του, καταδεικνύοντας τους δημόσιους χώρους της παραγραφής και τις εργολαβίες της λήθης. Εμείς δεν έχουμε παρά να αναγάγουμε το δείγμα στο σύνολο της επικράτειας.

ΙΙ. Χορεύουν οι ελέφαντες[6]

Η 33η καταγραφή του ***Εδώ*** αναφέρεται στην περιβόητη «υπόθεση Πολκ»: τη δολοφονία του Αμερικανού ανταποκριτή του CBS Τζορτζ Πολκ και την κρατική σκευωρία που ενοχοποίησε τον δημοσιογράφο της εφημερίδας ***Μακεδονία*** Γρηγόρη Στακτόπουλο, στέλνοντάς τον από τις μεταγωγικές φυλακές του Επταπυργίου στις αγροτικές της Αίγινας, όπου κρατήθηκε δώδεκα χρόνια. Το μυθιστόρημα της Σοφίας Νικολαΐδου ***Χορεύουν οι ελέφαντες*** στήνεται γύρω από αυτό το ιστορικό γεγονός, που τοποθετείται στις αρχές του Ψυχρού Πολέμου. Η πλοκή ωστόσο ξεκινάει στις αρχές της πρόσφατης κρίσης: ένας έφηβος μαθητής, τελειόφοιτος Λυκείου, με μηδενιστικές τάσεις κι έντονη αίσθηση ματαιότητας, ανταποκρίνεται στην πρόκληση που του απευθύνει ο καθηγητής της Ιστορίας να ετοιμάσει μια εργασία για την ανεξιχνίαστη δολοφονία του Αμερικανού ανταποκριτή. Γύρω από αυτή την αφορμή θα στηθεί ένας χορός φαντασμάτων, όπου οι δευτεραγωνιστές της αφήγησης, νεκροί και ζωντανοί, θα αναμετρηθούν με το πέρασμα του χρόνου, αναβιώνοντας ματαιώσεις και πένθη, πολιτικά πάθη και μετεμφυλιακά τραύματα. Ένας χορός που μοιάζει να μην τελειώνει ποτέ, καθώς περιστρέφεται στο κενό που αφήνει η έλλειψη δικαιοσύνης και η απουσία δικαίωσης.

Οι επιλογές της Νικολαΐδου επικεντρώνονται στα τεχνάσματα με τα οποία θ' αποδώσει τον εναγκαλισμό της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας: πολυεστιακή αφήγηση στα πρότυπα του Φώκνερ, του Τζον Ντος Πάσος ή και του Κουροσάβα στο ***Ρασομόν***· παράλληλες μεταβάσεις από το παρελθόν στο παρόν, σε μια προσπάθεια να αναζητηθούν τα ίχνη του ιστορικού γεγονότος στη σημερινή πραγματικότητα και η πρόσληψή του από τους σύγχρονους αναγνώστες/ερευνητές· ιστορικές αντιστοιχίες ανάμεσα στο χτες και στο σήμερα, που υποτάσσονται στο δόγμα του σκοπού (σωτηρία της χώρας) ο οποίος αγιάζει τα μέσα (μαζική ή ατομική εξόντωση των πολιτών)· τέλος, δημιουργία ενός λαβυρίνθου μέσα στον οποίο η συγγραφέας κρύβει ή φανερώνει, κατά το δοκούν, αναρωτήσεις και στοχασμούς σχετικά με την ανθρώπινη μοίρα και τον τροχό της Ιστορίας.

Ένα από τα πρώτα τεχνάσματα της πεζογράφου είναι η μετονομασία των υπαρκτών προσώπων, προκειμένου να μετατραπούν σε αυτόνομους

5. ***Εδώ***, ό.π., σελ. 9.
6. Σοφία Νικολαΐδου, ***Χορεύουν οι ελέφαντες***, Αθήνα, Μεταίχμιο 2012.

λογοτεχνικούς ήρωες και να συναναστραφούν ισότιμα τα υπόλοιπα πρόσωπα της μυθιστορηματικής πλοκής. Μέσα από τη διασάλευση των ορίων Ιστορίας-Λογοτεχνίας, αλλά και τη διάχυση της μιας στην άλλη, βλέπουμε τον Αμερικανό Τζορτζ Πολκ να γίνεται «Τζακ Τάλας» και τον Έλληνα Γρηγόρη Στακτόπουλο να βαφτίζεται «Μανόλης Γκρης». Από την άποψη της ονοματολογικής θεώρησης, μπαίνουμε στον πειρασμό να διαβάσουμε το επώνυμο «Γκρης» ως «Greece», κυρίως από τη στιγμή που εμπλέκονται στην αφήγηση συγγενείς του θύματος, πρωτοσέλιδα αμερικανικών εφημερίδων, αξιωματούχοι του Φόρεϊν Όφις κι επίσημες πιέσεις και απειλές για διακοπή της αμερικανικής βοήθειας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οδηγούμαστε να ταυτίσουμε τα παθήματα του ήρωα με τα πάθη της χώρας και να της αποδώσουμε τον χαρακτηρισμό του «εξιλαστήριου θύματος», που η τύχη του προδιαγράφεται από τις αποφάσεις των οικονομικών και πολιτικών κέντρων εξουσίας. Η εξαναγκασμένη "ελληνοποίηση" του πρώην κομμουνιστή Γκρη διαφαίνεται κι απ' την κατάθεση που του αποσπάστηκε μ' εκβιασμούς και βασανιστήρια: «***Όταν κανείς γίνεται Έλλην, τα λέγει όλα και εγώ έχω αποφασίσει να γίνω Έλλην*** [...]» (σελ. 208). Αν αντιπαραβάλουμε αυτή τη δήλωση με τα λόγια της μάνας του «***είμεθα άνθρωποι του καλού Χριστού εμείς, κυνηγημένοι πρόσφυγες από τη Ρωμανία, Έλληνες μέχρι το μεδούλι των κοκάλων μας***» (σελ. 153), βλέπουμε, εκτός από το θέμα της εθνικής ταυτότητας και τη θανάσιμη αντιπαλότητα δεξιών εθνικιστών με αριστερούς «ανθέλληνες», ν' ανοίγεται μπροστά μας το προσφυγικό ζήτημα και το δράμα της υποδοχής.

Αλλά ας παραμείνουμε στην εικόνα του λαβυρίνθου κι ας εντοπίσουμε τα βασικά αφηγηματικά και δομικά στοιχεία που τον συνθέτουν. Παρατηρούμε εξαρχής να διαγράφονται με σαφήνεια δύο επίπεδα: το ένα, της πολυεστιακής αφήγησης, όπου οι μαρτυρίες των προσώπων που συνδέονται με τον "θύτη" και το θύμα εξακτινώνονται από το θεματικό κέντρο του φόνου προς την περιφέρεια της πρόσληψής του για να επιστρέψουν σ' αυτό με ανανεωμένη ένταση· το άλλο —το χρονικό επίπεδο της αφήγησης— ισομοιράζεται, θαρρείς, ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν. Σ' αυτό το παρόν, ο αμφισβητίας έφηβος, Μηνάς Γεωργίου, θα προσπαθήσει με τη βοήθεια της φίλης του, της Εβελίνας Ντινοπούλου, να ανασυνθέσει τα στοιχεία του πολιτικού εγκλήματος που του παραδόθηκαν πίσω από πέπλους αποσιωπήσεων και συμβιβασμών· ό,τι περισυλλέξει θα συγκρουστεί στον τοίχο της ουδέτερης κι "αντικειμενικής" εξέτασης της Ιστορίας. Εδώ η Νικολαΐδου μοιάζει να επαναλαμβάνει τους στίχους του Αναγνωστάκη[7] παραφρασμένους: «Η Ιστορία είναι ο καλύτερος τοίχος για να κρύψουμε το πρόσωπό μας». Αν προσπαθήσουμε να συσχετίσουμε τα δύο επίπεδα του μυθιστορήματος, μπορούμε να απεικονίσουμε τις πολυεστιακές αφηγήσεις με μια οριζόντια γραμμή που ενώνει τα πολλαπλά (ομιλούντα) κέντρα του κειμένου. Μπορούμε επίσης να αντιληφθούμε τις αλλεπάλληλες διαδρομές ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν ως «οδό άνω κάτω μία και ωυτή», μια κάθετη γραμμή δηλαδή που διαπερνάει το κείμενο σε βάθος: η τομή τους αναπαριστά το σχήμα του σταυρού. Πάνω του καρφώνονται με τα ίδια καρφιά το θύμα και ο "θύτης", θύμα κι αυτός της αδιαπραγμάτευτης σκοπιμότητας: «***Κι αν δεν έχουμε ένοχο, ε, τότε θα θυσιαστεί κάποιος Έλλην. Μικρό το κακό, αν είναι να σώσουμε τους κατοίκους της χώρας***» (σελ. 89). Ας μην ξεχνάμε πως το όνομα του Γκρή, «Μανόλης», είναι και όνομα του Ιησού. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το εθνικοχριστιανικό ιδεώδες εγγράφεται εξαρχής στο ονοματεπώνυμο του ανθρώπου που επιλέχθηκε να παίξει τον διπλό ρόλο του κατασκευασμένου θύτη και του ανυποψίαστου θύματος.

Δύσκολο να μιλήσει κανείς για το μυθιστόρημα της Σοφίας Νικολαΐδου χωρίς να αναφερθεί στο θρησκευτικό του υπόβαθρο, το οποίο διαπλέκεται με το πολιτικό: αγιαστούρα και φραγγέλιο, σκοπός και μέσον, μισαλλοδοξία και δόγμα, γίνονται τα μοτίβα μιας θρησκευτικής άσκησης της εξουσίας που επιβάλλεται με τη σκευωρία, την κακοδικία και την τιμωρία. Και γίνεται ακόμη πιο δύσκολο από τη στιγμή που το ίδιο το μυθιστόρημα επιχειρεί μια αναπαράσταση όπου οι μορφές απεικονίζονται μετωπικά, σύμφωνα με τις τεχνικές της βυζαντινής αγιογραφίας. Η Παναγία-μητέρα του Γκρη, Μαρία κι αυτή, οι μυροφόρες αδελφές του, ο Πόντιος Πιλάτος-δικηγόρος του, ο σταυρωτής Τζιλιλής (ταγματάρχης Χωροφυλακής και Διοικητής Ασφαλείας Θεσσαλονίκης), αποτελούν τα πρόσωπα ενός ανθρώπινου δράματος που εκτυλίσσεται, μεταξύ άλλων, σε δύο εκκλησίες και στην απόσταση που τις χωρίζει: από τη μια η παρηγορητική σκέπη της Αγίας Σοφίας του Χριστού, τόπος εξομολογήσεων, υπαρξιακών αδιεξόδων κι εφηβικών ερώτων, κι από την άλλη ο ναός του πολιούχου Αγίου Δημητρίου, με το κοντάρι του ν' απειλεί τον εχθρό. Τον κάθε εχθρό. Εκεί, στον ναό του Στρατηλάτη, ο Τζιλιλής θ' αποφασίσει την εξόντωση του Γκρη, παίρνοντας την εντολή από ένα νεύμα του Αγίου.

Εκκινώντας από διαφορετικές αφετηρίες, η Νικολαΐδου από τη λογοτεχνία κι ο Σερέφας από την ιστορική έρευνα, συναντιούνται κι οι δύο στο σώμα της πόλης, διατυπώνοντας μια σχεδόν

7. Οι στίχοι του Μανόλη Αναγνωστάκη «***Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε, αλλά ο καλύτερος τοίχος για να κρύψουμε το πρόσωπό μας***», προέρχονται από το ποίημα «Εκεί» της ποιητικής συλλογής ***Η συνέχεια***, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1954, η οποία περιλαμβάνεται στη συνολική έκδοση ***Τα Ποιήματα, 1941-1971***, Αθήνα, Νεφέλη 2000.

κοινή πεποίθηση: μόνο αν ξύσουμε αυτά που δεν μας συμφέρουν, αν αντικρίσουμε, με άλλα λόγια, τα τραύματα του παρελθόντος παραμερίζοντας αρνήσεις, συγκαλύψεις και σιωπές, τότε ίσως καταφέρουμε να διανύσουμε τα συλλογικά μας πένθη και ν' αποδεσμεύσουμε σταδιακά το παρόν από τις πολιτικές και ιστορικές αγκυλώσεις που το κρατάνε σε ομηρεία. Άλλος κοινός τόπος ανάμεσα στα δύο βιβλία είναι το αίμα. Θεματικός ιστός στον Σερέφα, διαχρονικό μοτίβο στην ιστορία της Νικολαΐδου, το αίμα ποτίζει τις πλάκες των πεζοδρομίων σε μια εποχή που ***«η πόλη κοιμόταν και ξυπνούσε με το πιστόλι στον κρόταφο»*** (σελ. 208). Ήταν η εποχή που οι άνθρωποι γλιστρούσαν κυριολεκτικά στο αίμα: ***«Γλίστρησε το παπούτσι της, είχε πλημμυρίσει ο τόπος, πού να φανταστεί ότι ένας άνθρωπος κρύβει τόσο αίμα. Πάντως τρεις μέρες πλένανε το πεζοδρόμιο, έριχναν νερό. Αλλά το αίμα δύσκολα ξεπλένεται, όπου πέσει ποτίζει»*** (σελ. 245). Όπως στο ***Εδώ***, έτσι και στο ***Χορεύουν οι ελέφαντες*** το αίμα ανταμώνει με το αίμα, με τον τρόπο που το παρελθόν εκβάλλει στο παρόν και οι απόγονοι διαιωνίζουν το DNA των προγόνων τους. Στον δεύτερο χρονικό κύκλο, τον κύκλο του παρόντος, το σώμα ενός αυτόχειρα που ρίχτηκε στο κενό θα βάψει πανομοιότυπα το πεζοδρόμιο με αίμα: «***Να, προχθές. Είδα έναν σκοτωμένο, της το 'πα και φρίκαρε. Στον πεζόδρομο μπροστά από το σχολείο. Είχε βουτήξει από το μπαλκόνι του πέμπτου.*** [...] ***Το ασθενοφόρο μάζεψε το πτώμα, στο δεύτερο διάλειμμα ήρθαν να καθαρίσουν και τα αίματα. Είχε ποτίσει η τσιμεντόπλακα, έμεινε σημάδι»*** (σελ. 103-104). Αίμα και νερό· μνήμη και παραγραφή· αποτύπωμα και λήθη· συγκαλυμμένα εγκλήματα κι αυτοκτονίες· ανεξίτηλα σημάδια βίας: στοιχεία αποτυπωμένα στο DNA της Θεσσαλονίκης, σκοτεινές ενορμήσεις μιας πόλης που η εξωστρέφειά της αγναντεύει τη θάλασσα.

Και η Ιστορία; Αυτή που διδασκόμαστε και διδάσκουμε; Να είναι άραγε άλλη μια απόπειρα συγκάλυψης; Να είναι όπως το νερό που δεν καταφέρνει να σβήσει το αίμα; Η Νικολαΐδου βάζει τον Σουκιούρογλου, τον ιδιόρρυθμο καθηγητή του Μηνά, να αποδίδει στην Ιστορία έναν χαρακτήρα αντίθετο από εκείνον που τη θέλει ν' αναπνέει μονάχα στο παρελθόν: ***«η Ιστορία δεν συμβαίνει σε άλλους, αλλού, άλλοτε. Συμβαίνει σ' εμάς, εδώ, τώρα. Αυτό που ζούμε είναι Ιστορία. Για άλλους πνιγηρό, για ορισμένους παρήγορο»*** (σελ. 102). Ο ίδιος παραθέτει κριτικά και τη μεταμοντέρνα αντίληψη για την Ιστορία: «***Οι Ιστορικοί του πανεπιστημίου εκεί,*** [...], ***μεταμοντέρνοι και προκλητικοί οι περισσότεροι, απέφευγαν να χρησιμοποιούν τη λέξη γεγονότα. Μιλούσαν για μυθοπλαστικές κατασκευές της Ιστορίας, δηλαδή για σενάριο.*** [...] ***Η Ιστορία είναι μια κατασκευή. Μυθοπλασία, αυτή είναι η λέξη που της ταιριάζει»*** (σελ. 182-183). Όταν ο Σουκιούρογλου, εκατό σελίδες παρακάτω, επιτίθεται στον Μηνά, καταλογίζοντάς του ουδετερότητα στον χειρισμό του θέματός του και καλώντας τον να πάρει θέση, τον προτρέπει ουσιαστικά να εγκαταλείψει τον κομφορμισμό του αμέτοχου και να μπει στην περιπέτεια της Ιστορίας και της γνώσης: με δυο λόγια, να εμπλακεί. Ο Μηνάς, αντιθέτως, θ' αποφύγει να έρθει σε ρήξη με τον παππού της ερωμένης του και δικηγόρο του Γκρη, ο οποίος παρευρίσκεται στο ακροατήριο, και θ' αρκεστεί να καταγράψει τις εκδοχές του γεγονότος, σύμφωνα με τη μανιέρα των μεταμοντέρνων. Είναι ο τρόπος για να συμβιώσουν παλαιοί και νεότεροι στη λήθη της Ιστορίας, προστατευμένοι από την ασυλία που τους παρέχει η ουδετερότητα. «***Η ουδετερότητα είναι φενάκη***» (σελ. 284) φωνάζει ο καθηγητής, που δεν μπορεί να παραγνωρίσει πως η υπόθεση ενός ανεξιχνίαστου φόνου και η ενοχοποίηση ενός αθώου πολλαπλασιάζονται επ' άπειρον από τις σεναριακές διατυπώσεις του μαθητικού ιστορήματος. Και η ρόδα γυρίζει στο κενό.

Το τέλος του μυθιστορήματος δεν αφήνει περιθώρια αισιοδοξίας. Η ιστορική αναδρομή έχει γεμίσει με τα σκοτάδια της αδικίας: οι πραγματικοί θύτες παραμένουν ατιμώρητοι, οι αθώοι έχουν όλοι συντριβεί. Ανάλογα σκοτάδια πυκνώνουν στο παρόν. Οι Πόντιοι Πιλάτοι του παρελθόντος αναγνωρίζουν τη συνέχειά τους στο πρόσωπο των επιγόνων τους. Η επιβίωση του είδους τους έχει εξασφαλιστεί. Η μεταστροφή του Μηνά συνεπάγεται την επιστροφή του στην ομαλότητα. Η απόφασή του να συμμορφωθεί στρώνει στη ζωή του τις ράγες της ουδετερότητας από τις οποίες θα περάσει ο συρμός της δικής του ιστορίας. Και ο νεαρός μαθητής θα συναντήσει τους φόβους του. Θα εγκλωβιστεί σ' ένα από τα γκέτο της πόλης του: μιας πόλης περιχαρακωμένης, μιας μετωνυμίας της αποσπασματικής αφήγησης και της κατακερματισμένης ζωής.

«***Χορεύουν οι ελέφαντες και πάντα την πληρώνουν τα μυρμήγκια***» (σελ. 105) είναι η πλήρης φράση που δίνει τον τίτλο στο μυθιστόρημα της Νικολαΐδου. Ένα κείμενο 340 σελίδων, όπου το μετεμφυλιακό παρελθόν εφάπτεται με το παρόν της σύγχρονης οικονομικής κρίσης σε μια λιτή διατύπωση που τα περιλαμβάνει και τα δύο: «***Οι ιδέες πάνω απ' τις ζωές και η χώρα πάνω απ' τους ανθρώπους»*** (σελ. 327). Από τη μεριά του ο Σερέφας, κι αυτός για ελέφαντες μιλάει. Εκείνους που στέκονται στο κέντρο του δωματίου κι όλοι κάνουμε πως δεν τους βλέπουμε.

Κέρκυρα, Ιούλιος 2013 ■

του **ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΖΟΥΡΓΟΥ**
Συγγραφέα

Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο

Προδημοσίευση από το νέο, ακυκλοφόρητο μυθιστόρημα του Ισίδωρου Ζουργού *Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο*

Ο Ισίδωρος Ζουργός επιστρέφει με ένα φιλόδοξο και πολυεπίπεδο μυθιστόρημα, τοποθετημένο στον αιώνα της γέννησης του επιστημονικού λόγου. Ο κεντρικός χαρακτήρας του, Ματίας Αλμοσίνο, ένας χαρισματικός άνθρωπος, επινοεί διαρκώς την ταυτότητά του σε έναν κόσμο που αλλάζει παράδειγμα. Με τη δράση να μετακινείται διαρκώς από το Λονδίνο στη Βενετία, το Άμστερνταμ, την Πετρούπολη, την Κωνσταντινούπολη αλλά και τη Θεσσαλονίκη λίγο πριν το 1666, ο συγγραφέας συνθέτει το πανόραμα μιας συγκλονιστικής εποχής. Το μυθιστόρημα θα κυκλοφορήσει σύντομα από τις εκδόσεις Πατάκη.

Θεσσαλονίκη, Μάιος 1657

Ο Ματίας έζησε σύντομα παιδικά χρόνια, γιατί από νωρίς άκουγε τους μεγάλους να συζητάνε γύρω απ' το κίτρινο φως ενός λυχναριού. Αντί να παίζει ώρες ατέλειωτες στα κατώφλια με τον αδερφό του, που δεν είχε, ή με τα γειτονόπουλα, που τον απέφευγαν σπρωγμένα από μια σύνθεση αμηχανίας και πλήξης, αυτός είχε ασκήσει τις αισθήσεις του σε παφλασμούς από κύματα άλλων κόσμων. Η ακοή του από νωρίς εκπαιδεύτηκε να εντοπίζει θροΐσματα και διακριτικούς στεναγμούς, ν' αντιλαμβάνεται σα νυχτερίδα τις αναταράξεις και τις οιμωγές της ψυχής. Τα μάτια του ήταν κι αυτά συνεργοί στην πρώιμη ωριμότητα. Έμαθαν να διακρίνουν τις λερές πτυχές των υφασμάτων, τα ιδρωμένα χέρια της αγωνίας, τις δαχτυλιές στα ιερά βιβλία την ώρα που οι κέρινες σταλαγματιές σγουρές πάγωναν στα μπρούτζινα κηροπήγια. Όταν ο δαίμονας της ευλογιάς πέρασε αφήνοντας τα σημάδια στο πρόσωπό του, οι ξένοι που τον συναντούσαν τον κοίταζαν από απόσταση με κάποιο σεβασμό, γιατί καταλάβαιναν πως δεν ήταν εύκολο να ρίξεις τον θάνατο στο χώμα και να τον νικήσεις.

Την ώρα που ο Ματίας αντίκρισε απ' το κατάστρωμα του καραβιού τα τείχη της Σαλονίκης, είχε αρχίσει να σχηματίζει αχνά στο μυαλό του την υποψία πως όλες οι πόλεις βαθιά μέσα στα σπλάχνα τους μοιάζουν. Αν αντί για τη θάλασσα έβαζε τα καφετιά νερά του Ρήνου, αν κατέβαζε μ' αγκίστρι και πετονιά τα σύννεφα χαμηλά, αν άλλαζε τα ρούχα στους καστροφύλακες, τότε κάθε πλοίο σε πάει στη Βασιλεία. Είτε από ποτάμι είτε από θάλασσα, ακόμα και γραπωμένος στα νύχια ενός αετού σε κάποιο όνειρο, φτάνεις πάντα στο ίδιο μέρος. Όμως τα χρόνια της ικανότητας να γίνεται το ρίγος λόγος και λογισμός δεν είχαν έρθει ακόμα. Ο Ματίας ήταν μι-

κρός, αυτά που ζούσε τα αισθανόταν με ένα εσωτερικό σφρίγος αλλά δεν μπορούσε να τα ορίσει και να τα ονοματίσει, ένιωθε μόνο ανείπωτο ένα ζυμάρι στη γλώσσα του.

«Πώς σου φαίνεται, γιε μου;» τον ρώτησε ο Ισαάκ και τον έσφιξε τρυφερά στον ώμο.

Ο Ματίας έστρεψε το κεφάλι και τον κοίταξε.

«Γιατί ήρθαμε εδώ;» τον ρώτησε.

Μάρτυς μου ο Θεός, αν ξέρω, ήθελε να εκστομίσει ο Ισαάκ αλλά το έθαψε μέσα στη δική του άμμο, εκεί όπου σκέπαζε εδώ και χρόνια μαυρίλες και κόκαλα.

Ευτυχώς οι γλάροι εκείνη τη στιγμή τούς τράβηξαν την προσοχή, γιατί είχαν κατέβει χαμηλά κι έκρωζαν μέσα απ' τα ιστία και τις τροχαλίες. Ο Ματίας φάνηκε πως έτσι κι αλλιώς δεν περίμενε απάντηση, σήκωσε το κεφάλι ψηλά και τους χάζευε.

Πάνω στη μεγάλη αποβάθρα είχε κόσμο, κάποιες βάρκες είχαν λύσει τα σχοινιά τους και τους πλησίαζαν. Έξω απ' τα τείχη η ακτή ήταν γεμάτη βράχια και καλύβες. Έκαιγαν φωτιές για τα μαγειρέματα των μαστόρων και των βαρκάρηδων. Μέσα στο πλήθος της αποβάθρας οι Εβραίοι ξεχώριζαν απ' τους τολεδάνικους σκούφους και τις φαρδιές ρόμπες. Ένα καρυδότσουφλο, που έμοιαζε με βάρκα, είχε σιμώσει στο καράβι, και οι τρεις κουρελήδες που κουβαλούσε ξεσήκωναν τώρα τους επιβάτες με τις φωνές τους.

«Τι είναι αυτοί;» ρώτησε ο Ματίας.

Ο Τομπίας, που είχε σταθεί δίπλα τους, σήκωσε τους ώμους αδιάφορα κι έριξε μια πλάγια ματιά στον αδερφό του.

«Οδηγοί και βαστάζοι» απάντησε ο Ισαάκ, καθώς τους παρατηρούσε απ' την ψηλή γέφυρα. «Με λίγα πιάστρα φορτώνονται ό,τι κουβαλάς και σε οδηγάνε σε όποιο πανδοχείο αντέχει η τσέπη σου».

Ένας από αυτούς είχε σταθεί όρθιος στη βάρκα και κουνούσε πέρα δώθε ένα κουπί για να τον προσέξουν.

«Frank! Frank!»[1] φώναζε.

Κοίταζε και χειρονομούσε πιο πολύ προς τους Εγγλέζους επιβάτες, που στέκονταν βλοσυροί ακουμπώντας πάνω στα ξύλινα κάγκελα της γέφυρας και παρακολουθούσαν. Ένας κουρελής από μια άλλη βάρκα κοίταζε επίμονα προς τους Αλμοσίνο, οι εβραϊκές ρόμπες και τα κίτρινα μαντίλια έδιναν στόχο από μακριά.

«Cortijos! Cortijos!»[2] φώναζε και τους κουνούσε το χέρι.

«Τι λέει;» ρώτησε ο Τομπίας.

Ο Ισαάκ χαμογέλασε και χάιδεψε το γένι του.

«Για λίγα πιάστρα, αδελφέ, μας πάει στην εβραιογειτονιά, αυτό λέει.»

«Εμείς πάμε στο Ταλμούδ Τορά, έχω μαζί μου επιστολές. Δεν έχω όρεξη ν' ανοίξω παρτίδες με τον κάθε μαχαιροβγάλτη».

«Ένας φουκαράς είναι μόνο, Τομπίας, μ' αυτό ζει, όπως τόσοι και τόσοι. Όσα έβγαζες εσύ από μια περούκα ενός δικαστή, αυτός τα βγάζει σ' ένα χρόνο. Να του κάνω νόημα ή έχεις σκοπό εσύ να κουβαλήσεις το σάκο μας μέσα στις λάσπες και τις κοπριές;».

Ο αχθοφόρος έκανε μια επιδέξια κίνηση και σκαρφάλωσε σα γάτα στο κατάστρωμα από δυο σχοινιά που κρέμονταν. Τους πλησίασε και χαμήλωσε το κεφάλι ως χαιρετισμό και ένδειξη υποταγής, δε θα 'ταν πάνω από είκοσι χρονών.

«Bienvenido a Salonico»[3] είπε και ακούμπησε το χέρι του στο μέρος της καρδιάς.

Εκείνη την ώρα ο αέρας έφερε μυρωδιά κλεισούρας και μούχλας απ' την περίκλειστη πόλη. Ο ήλιος είχε αρχίσει να χαμηλώνει απ' την πλευρά της δύσης και τον είχαν πια στην πλάτη τους. Στους μιναρέδες, που οι μολυβένιες κορυφές τους είχαν αρχίσει να κοκκινίζουν, φάνηκαν κάτι σκιές να περπατάνε στα πέτρινα μπαλκόνια τους. Σε λίγο η φωνή του μουεζίνη θα ζευγάρωνε με την αύρα του δειλινού και θα γινόταν ένα με το κροτάλισμα απ' τα ράμφη των πελαργών. Ύστερα απ' την προσευχή δε θα περνούσε πολλή ώρα και η προκυμαία θα άδειαζε, πριν πέσουν οι σιδερένιες μπάρες με θόρυβο και κλείσουν οι καστρόπορτες. ■



Ο Ισίδωρος Ζουργός γεννήθηκε το 1964 στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Σπούδασε παιδαγωγικά και υπηρετεί στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση ως δάσκαλος. Έχει γράψει τα μυθιστορήματα: Φράουστ ***(Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη 1995· Β΄ έκδ. αναθεωρημένη, Πατάκης 2010),*** Αποσπάσματα από το βιβλίο του ωκεανού ***(Πατάκης 2000, ²2007),*** Η ψίχα εκείνου του καλοκαιριού ***(Πατάκης 2002),*** Στη σκιά της πεταλούδας ***(Πατάκης 2005),*** Η αηδονόπιτα ***(Πατάκης 2008),*** Ανεμώλια ***(Πατάκης 2011, Βραβείο Αναγνωστών 2011 του Ε.ΚΕ.ΒΙ.). Συμμετείχε με διηγήματά του σε συλλογές και έχει δημοσιεύσει ποίηση, πεζογραφήματα και βιβλιοκρισίες σε περιοδικά.***

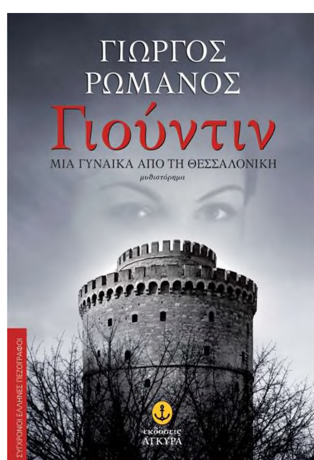
1. Frank: Ο Φράγκος ο Ευρωπαίος, στον πολύγλωσσο κώδικα του εμπορίου και του λιμανιού της Θεσσαλονίκης τον 17ο αιώνα.
2. Cortijos: ομάδες από φτωχόσπιτα γύρω από αυλές (ισπαν.).
3. Bienvenido a Salonico: Καλώς ήρθατε στη Θεσσαλονίκη (λαντίνο).



Γιώργος Ρωμανός, Αθήνα 2013
φωτογραφία: Βαγγέλης Ζαβός

της **ΕΥΗΣ ΚΑΡΚΙΤΗ**
Δημοσιογράφου

Ο αφηγηματικός κόσμος του Γιώργου Ρωμανού



Μερικές φορές τα μυθιστορήματα ωριμάζουν αργά. Αυτό έχει συμβεί με το μυθιστόρημα Γιούντιν, μια γυναίκα από τη Θεσσαλονίκη, *για την οποία η πρώτη σκέψη γεννήθηκε στην οδό Αμύντα 7, στην πλατεία Δικαστηρίων, όταν ο συγγραφέας, παιδί ακόμη, άκουγε τη γιαγιά του να συζητά με τις φίλες της για πράγματα αινιγματικά για τους μικρούς, οδυνηρά για τους μεγάλους. Το βιβλίο του Γιώργου Ρωμανού, που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις Άγκυρα, ήταν πρώτης τάξεως ευκαιρία και αφορμή για μια συνάντηση με τον λογοτέχνη που για περισσότερο από τριάντα χρόνια εργάζεται επίμονα και μεθοδικά.*

Το βιογραφικό του Γιώργου Ρωμανού είναι εξαιρετικά πλούσιο, αποκαλύπτοντας ωστόσο την ίδια στιγμή τα προσεκτικά βήματα ενός συγγραφέα που μπήκε στον χώρο της λογοτεχνίας με υψηλό αίσθημα ευθύνης. Αναγνωρίζοντας προφανώς την αξία του αναστοχασμού για την τεχνική και τη διαχείριση του θέματος από βιβλίο σε βιβλίο, ο συγγραφέας κατάφερε να μην κυριευτεί από το άγχος τού να δημοσιεύει και κάτι καινούριο κάθε χρόνο, ενσωματώνοντας στη δημιουργική του πορεία παύσεις και σιωπές.

Γεννημένος στην Θεσσαλονίκη το 1948, με σπουδές στην ιατρική αλλά και την ιστορία της τέχνης, τη ζωγραφική, τη χαρακτική, το ψηφιδωτό, ο Γιώργος Ρωμανός εμφανίστηκε στα γράμματα το 1977 με τη συλλογή ***Ο Αλέξανδρος και άλλα διηγήματα***. Μέχρι σήμερα έχει εκδώσει έξι συλλογές διηγημάτων, δύο μυθιστορήματα, μία νουβέλα, δύο μελέτες και μία μετάφραση διηγημάτων του Ντύλαν Τόμας. Επιμελήθηκε εκατοντάδες βιβλία, έντυπα, περιοδικά, εξώφυλλα δίσκων. Υπήρξε εκδότης του λογοτεχνικού περιοδικού ***Πανδώρα***, είναι μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας και διδάσκει αφηγηματολογία και συγγραφή λογοτεχνίας, ιδιότητα που δείχνει να απολαμβάνει ιδιαιτέρως. Το

1992 αποφάσισε να εγκαταλείψει την καριέρα του στην ιατρική, για να αφοσιωθεί στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική.

Άραγε, μέσα στο συγκεκριμένο εκδοτικό και καλλιτεχνικό τοπίο, ήταν εύκολη μια τέτοια απόφαση;

Διάβασα τρία βιβλία του Γιώργου Ρωμανού, τα δύο του μυθιστορήματα, ***Καζαμπλάνκα καφέ*** και ***Γιούντιν, μια γυναίκα από τη Θεσσαλονίκη***, καθώς και τη συλλογή διηγημάτων ***Δέκα ροκ και ένα μπλουζ για τρεις***, όχι βέβαια για να δώσω απάντηση στο παραπάνω ερώτημα. Η επιθυμία μου ήταν να ανακαλύψω το έργο ενός τεχνίτη της μικρής φόρμας που πέρασε απολύτως συνειδητά από το διήγημα στο μυθιστόρημα, θέτοντας συγκεκριμένους αφηγηματικούς και αισθητικούς στόχους, με αποτέλεσμα κάθε βιβλίο να διακρίνεται από το προηγούμενο, αποκαλύπτοντας θεματικό αλλά και τεχνικό πλούτο. Αυτό είναι μάλιστα ένα από τα πρώτα χαρακτηριστικά που προσέχει κανείς στο έργο του Ρωμανού, καθώς κάθε φορά μοιάζει να ιχνηλατεί και έναν νέο χώρο, να διερευνά και ένα νέο πεδίο, αναζητώντας και καινούργια εργαλεία για να το πετύχει.

Θα μπορούσε ίσως κάποιος να σκεφτεί, με βάση τα παραπάνω, εάν δεν έχει διαβάσει διηγήματα ή κάποιο από τα μυθιστορήματά του, πως πρόκειται για έναν υπερβολικά τεχνικό συγγραφέα. Θα έπεφτε όμως έξω. Η επιμονή του για μέθοδο, κατάρτιση και συνεχή διερεύνηση της τεχνικής δείχνει κάτι διαφορετικό: ο Γιώργος Ρωμανός είναι ένας παθιασμένος συγγραφέας, απόλυτα αφοσιωμένος στην τέχνη του.

Πριν από λίγο καιρό είχαμε την ευκαιρία να συναντηθούμε κι από κοντά. Είχα μόλις τελειώσει την ανάγνωση του ***Γιούντιν***, είχε μόλις ολοκληρώσει μια μικρή περιοδεία σε πόλεις της Βόρειας Ελλάδας για την παρουσίαση του βιβλίου.

Ήταν πολύ ευχαριστημένος, είχαν όλα πάει πολύ καλά, και όχι μόνο γιατί η προσέλευση του κοινού ήταν εντυπωσιακή. Τον ικανοποίησαν επίσης και οι εισηγήσεις που έκαναν για το μυθιστόρημα άνθρωποι που δεν γνώριζε προσωπικά, το γεγονός πως το βιβλίο του έγινε ένας τόπος συνάντησης και ανταλλαγής απόψεων.

«Η γνωριμία με έναν συγγραφέα γίνεται μέσω των βιβλίων του» τόνισε, αποτιμώντας την εμπειρία των παρουσιάσεων. «Δεν υπάρχει άλλος τρόπος. Κυρίως γιατί η λογοτεχνία είναι μια εξαιρετικά σκληρή δουλειά. Μπορεί να σε απασχολήσει δέκα ή και δεκαπέντε ώρες την ημέρα. Είναι δύσκολο να σου περισσέψει χρόνος για άλλου είδους σχέσεις με τους πιθανούς αποδέκτες του έργου σου, όταν έχεις να δουλέψεις ένα πρωτογενές υλικό ή να ολοκληρώσεις μια περισσότερο περίπλοκη σύνθεση.»

Σε εκείνη την συνάντηση μού είπε και μια φράση χαρακτηριστική για τον τρόπο με τον οποίο προσδιορίζει τη θέση του στον λογοτεχνικό χάρτη της χώρας: «Λογοτεχνικά γράμματα έμαθα στο διήγημα».

Πράγματι, ο σεβασμός και τα χρόνια που αφιέρωσε μελετώντας τη μικρή φόρμα καθόρισαν τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε για να διαμορφώσει και το δικό του ύφος, τη δική του γλώσσα.

«Το διήγημα θέλει αντοχές για να το υπηρετήσεις. Στην Ελλάδα έχουμε σημαντικούς διηγηματογράφους που γράφουν σύντομα, με σαφήνεια και καθαρότητα, οι οποίοι παραδίδουν κάτι πλήρες. Έχουμε κυρίως διηγηματογράφους οι οποίοι δεν χρονογραφούν, σε αντίθεση με αυτό που γίνεται στην πλημμυρίδα των ψευδεπίγραφων μυθιστορημάτων. Εμφανίζονται ένα σωρό βιβλία με την ένδειξη «μυθιστόρημα». Λυπάμαι, αλλά πολλά από αυτά γράφονται από ανθρώπους που ζουν ερήμην της ιστορίας, της πολιτικής, της ηθικής. Έτσι, στην πραγματικότητα το μόνο που κάνουν είναι να χρονογραφούν.»

Όταν αποφάσισε να δοκιμάσει τις δυνάμεις του στο μυθιστόρημα, στόχος του ήταν «να μην προδώσει τον διηγηματογράφο». Το μυθιστόρημα δεν ήταν γι' αυτόν ένα είδος ψυχικής ανάγκης. Αυτό που ήθελε ήταν να «διερευνήσει το μήκος της φράσης του».

«Κατάλαβα ότι η φράση μου είναι στην ακτίνα διήγημα και στο μήκος μυθιστόρημα. Το εύρος της είναι μυθιστορηματικό. Ωστόσο, δεν ήταν εύκολος ο στόχος που έθεσα, διότι τη διηγηματική πυκνότητα και σαφήνεια είναι αδύνατο να την κρατήσεις σε 400 σελίδες. Θα τρελαθεί ο αναγνώστης. Πρέπει να του δώσεις ανοι-





χτούς χώρους, ο λόγος δεν μπορεί να είναι συνεχώς πυκνός.»

Με μια τέτοια προοπτική έγραψε τα δύο του μυθιστορήματα, ενώ ήδη εργάζεται πάνω σε ένα τρίτο.

Στο ***Καζαμπλάνκα καφέ*** υιοθέτησε την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, παρουσιάζοντας με σχεδόν ποιητικούς όρους ένα ταξίδι στην θάλασσα. Ο κεντρικός χαρακτήρας του, ένας άνθρωπος οικείος στους περισσότερους από μας, σχεδόν συνηθισμένος, βιώνει τη δική του Οδύσσεια, ταξιδεύοντας στην πραγματικότητα προς τον βυθό της ύπαρξής του μέχρι να συναντήσει τις πιο μύχιες επιθυμίες του, αυτό που είναι δύσκολο να ειπωθεί.

Στο ***Γιούντιν, μια γυναίκα από τη Θεσσαλονίκη***, πήρε μεγαλύτερο συγγραφική ρίσκο, με αιχμή την τραγωδία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης και τις συνέπειές της, καθώς υιοθέτησε μια μεικτή τεχνική, δουλεύοντας παράλληλα σε πρωτογενές υλικό αλλά και τα αποτελέσματα που έφερε στην επιφάνεια η επίπονη έρευνα.

«Γράφοντας το μυθιστόρημα αυτό, γνώριζα πολύ καλά πως η αλήθεια δεν έχει μόνο μία όψη. Έρευνα εξάλλου σημαίνει πως αμφιβάλλεις για τα πάντα, πως ψάχνεις για τα πάντα. Όλο αυτό πρέπει να τεκμηριώνεται μέσα στο κείμενο, στη γλώσσα αλλά και την αισθητική του κειμένου.» Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του μυθιστορήματος, πέρα από την κλιμάκωση της έντασης και την εξέλιξη των χαρακτήρων που πάλλονται, είναι η απόσταση που παίρνει ο αφηγητής από το θερμό υλικό του. Ο Γιώργος Ρωμανός επιλέγει να παρουσιάσει τα γεγονότα χρησιμοποιώντας ποικίλα αφηγηματικά εργαλεία με γνώση και περίσκεψη, αποφεύγοντας τις κρίσεις. «Ο συγγραφέας δεν μπορεί να είναι δικαστής» πιστεύει.

Στο μυθιστόρημα γίνεται φανερό μεταξύ άλλων πως ο συγγραφέας γνωρίζει την πόλη, και όχι μόνο την ιστορία της. Μπορεί να αναμετρηθεί με τις αντιφάσεις της, τις ενοχές της, τον τρόπο με τον οποίο το παρελθόν ρίχνει τη σκιά του στο παρόν, τροφοδοτώντας το και διαμορφώνοντάς το. Πάνω απ' όλα, ο Γιώργος Ρωμανός έχει την ενσυναίσθηση της πόλης. Και όχι μόνο γιατί γεννήθηκε εδώ.

«Γνωρίζω τη Θεσσαλονίκη, την περπάτησα ολόκληρη. Έτσι μαθαίνει κανείς τις πόλεις.»

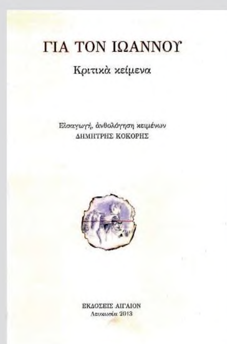
Ο Γιώργος Ρωμανός όμως έχει και πολυετή θητεία στην εικαστική δημιουργία. Με 10 ατομικές και 45 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, μπορεί να υποθέσει κανείς πως το εικαστικό και το λογοτεχνικό του έργο βρίσκονται σε μια συνομιλία. Τη σκέψη αυτή επιβεβαιώνει και η αντίληψή του για το τι τελικά είναι το μυθιστόρημα: «Μοιάζει με ένα περίπλοκο γλυπτό, με πλαστικά στοιχεία, φωτεινές και σκοτεινές πλευρές. Πρέπει να το βλέπει κανείς περιμετρικά, ώστε να το γνωρίσει καλύτερα και να καταφέρει να το υπηρετήσει».

Αυτή την εποχή εργάζεται εντατικά για το επόμενο μυθιστόρημά του, η δράση του οποίου είναι τοποθετημένη στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα.

«Πρόκειται για μια εποχή συνταρακτικών αντιθέσεων, και η αντίθεση είναι το πιο προκλητικό μυθιστορηματικό υλικό.»

Για μια ακόμη φορά, η ιστορία και η μικροϊστορία θα συναντηθούν στις σελίδες του. Είναι βεβαίως μια δύσκολη, ίσως και επώδυνη συνύπαρξη. Όμως ο Γιώργος Ρωμανός έχει αποδείξει πως δεν φοβάται τα δύσκολα θέματα. Αντιθέτως, δείχνει να νιώθει μεγάλη έλξη από αυτά. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



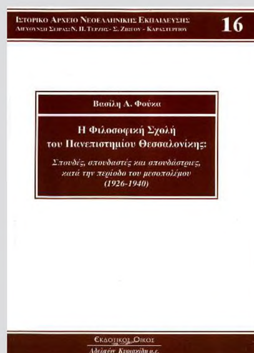
Δ. Κόκορης

(Εισαγωγή, Ανθολόγηση κειμένων)

Για τον Ιωάννου
Κριτικά κείμενα

Αιγαίον, Λευκωσία 2013, 524 σ.

Για τους μερακλήδες αναγνώστες, ένα βιβλίο για τον Γιώργο Ιωάννου είναι πάντα ευπρόσδεκτο. Πόσο μάλλον όταν το έχει επιμεληθεί ο Δ. Κόκορης, ενσυνείδητος και συστηματικός μελετητής και θησαυριστής της λογοτεχνίας. Στο βιβλίο ανθολογούνται 57 κείμενα που αναφέρονται στην πεζογραφία και στην ποίηση του Γιώργου Ιωάννου, ξεκινώντας από το κείμενο του Κλ. Παράσχου, δημοσιευμένο στην εφ. ***Καθημερινή*** (8.9.1954) και καταλήγοντας στον Σπ. Παγιατάκη (***Καθημερινή*** 5-6.1.2013). Ενδιαμέσως, ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει το χρήσιμο χρονολόγιο του Θ. Δ. Σαρηγιάννη για τον Γ. Ιωάννου και δοκίμια σχετικά με το έργο του αγαπημένου Σαλονικού πεζογράφου από τους Τ. Σινόπουλο, Ηλ. Πετρόπουλο, Γ. Δέλιο, Δ. Μαρωνίτη, Μ. Μέσκο, Ξ. Κόκαλη, Αλ. Ναρ κ.ά. Στην εισαγωγή ο Δ.Κ. αναφέρεται συνοπτικά στο έργο του Γ.Ι. και στην κριτική του πρόσληψη, και παραθέτει την εργογραφία του και τα σχετικά με τον συγγραφέα δημοσιεύματα εφημερίδων και περιοδικών.



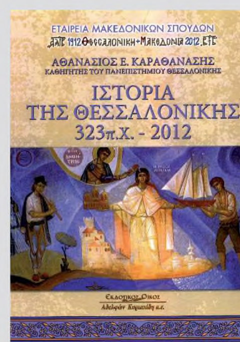
Β. Φούκας

Η Φιλοσοφική Σχολή
του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Σπουδές, σπουδαστές και σπουδάστριες
κατά την περίοδο του μεσοπολέμου
(1926-1940)

Αδελφοί Κυριακίδη 2010, 523 σ.

Υποδειγματικά τεκμηριωμένη και διαρθρωμένη, η μελέτη του Β. Φούκα (υπ' αριθμ. 16 στη σειρά του Ιστορικού Αρχείου της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης — διεύθυνση σειράς: Ν. Π. Τερζής - Σ. Ζιώγου-Καραστεργίου), παρέχει μια πλήρη εικόνα για την ταυτότητα και τη διαδρομή της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στα χρόνια 1926-1940.
Ο αναγνώστης μπορεί να αντλήσει πολλές πληροφορίες για την ίδρυση του πανεπιστημίου στην πόλη, για την πρώτη γενιά των διδασκόντων της Σχολής, για το πρόγραμμα σπουδών της, για τον εμβληματικό δάσκαλο Αλ. Δελμούζο και για τους φοιτητές και τις φοιτήτριες της Σχολής στα χρόνια του Μεσοπολέμου.
Στο πλούσιο σε ντοκουμέντα παράρτημα περιέχονται αποσπάσματα κειμένων που "έγραψαν ιστορία" (ανάμεσά τους και οι προγραμματικές δηλώσεις του πρωθυπουργού Αλ. Παπαναστασίου στη Βουλή, 24.3.1924) και χρήσιμα στοιχεία για τους καθηγητές και τους πτυχιούχους της Σχολής.
Τέλος, το βιβλίο μάς προσφέρει (σελ. 499-515) κι ένα ακόμη πολύτιμο τεκμήριο: τον βιβλιογραφικό κατάλογο της βιβλιοθήκης του Αλ. Π. Δελμούζου.



Αθ. Καραθανάσης

Ιστορία της Θεσσαλονίκης, 323 π.Χ.-2012

Αδελφοί Κυριακίδη (σε συνεργασία με την Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών), 2012, 381 σ.

Σελίδες σημαντικές από την ιστορική πορεία της Θεσσαλονίκης (από το 323 π.Χ. ώς το 2012) καταθέτει σε μια καλαίσθητη έκδοση, εμπλουτισμένη με εξαιρετικές φωτογραφίες και ευρετήριο, ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Αθ. Καραθανάσης.
Ο αναγνώστης έχει έτσι τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τις εξελίξεις που σφράγισαν την πόλη από τους πρώτους αιώνες της και τη ρωμαιοκρατία ώς τη σύγχρονη εποχή.
Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται από τον συγγραφέα στους βυζαντινούς χρόνους και την πνευματική ζωή στην πόλη από τον 8ο ώς τον 13ο αιώνα.
Στο ερώτημα που θέτει στον πρόλογό του ο Αθ. Κ. «αν υπήρχε ανάγκη να γραφτεί μια συνθετική ιστορία της Θεσσαλονίκης» δίνει καταφατική απάντηση, που πηγάζει από την ανάγκη της σύνθεσης μονογραφιών και μελετών, αναρίθμητων ομολογουμένως, που γράφτηκαν κατά τα τελευταία είκοσι τουλάχιστον έτη από νέους ερευνητές.

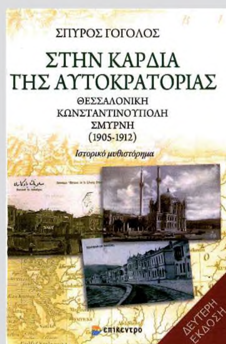


Στράτος Σιμιτζής

Η πρόκληση της διαδοχής

Αδελφοί Κυριακίδη, 2013, 282 σ.

Ο Στράτος Σιμιτζής, μύστης της πόλης και καταξιωμένος συγγραφέας της ιστορίας της μικρής καθημερινής κλίμακας στη Θεσσαλονίκη, σ' αυτήν τη φροντισμένη έκδοση με πλούτο και πρωτότυπο φωτογραφικό υλικό, "ταξιδεύει" τον αναγνώστη στους οικογενειακούς επιχειρηματικούς "τόπους" της πόλης, σε παλιές επιχειρήσεις που άφησαν εποχή και επιβιώνουν μέχρι σήμερα χάρις στους διαδόχους, τους απογόνους κτλ.
Η θεσσαλονικιώτικη επιχειρηματικότητα έχει τη δική της ιστορία (βλ. αντί πολλών τους σχετικούς πολυσέλιδους τόμους που έχουν εκδοθεί, με επιμέλεια Ευ. Χεκίμογλου, από την Πολιτιστική Εταιρία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος) και ο Στρ. Σιμιτζής γνωρίζει πώς να την αναδείξει μέσα από την καταγραφή επιφανών οικογενειών που σηματοδοτούν την κοινωνική και οικονομική ιστορία της πόλης.
Προσφορά του βιβλίου στις σελ. 209-222: «Ένα σπάνιο ιστορικό ντοκουμέντο»: Ο κατάλογος Τηλεφωνικού Κέντρου της Θεσσαλονίκης του 1923.



Σπύρος Γόγολος

Στην καρδιά της Αυτοκρατορίας Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη Σμύρνη (1905-1912)

Ιστορικό μυθιστόρημα
Επίκεντρο (2η έκδοση: 2013), σ. 319

Μια "αναπαράσταση" της Θεσσαλονίκης του 1905 προσφέρει με το ιστορικό του μυθιστόρημα (που έχει ως άξονα την "καρδιά" της Οθωμανικής αυτοκρατορίας) ο φιλόλογος Σπύρος Γόγολος (γεν. το 1975 στα Γιάννενα).
Ο συγγραφέας, αξιοποιώντας τις ιστορικές γνώσεις, αντλεί κυρίως από την "κλασική" βιβλιογραφία, ιχνηλατεί τον καθημερινό παλμό στους χώρους της πόλης, επτά χρόνια πριν την απελευθέρωσή της από τον ελληνικό στρατό.
Εύγλωττοι είναι ορισμένοι υπότιτλοι στο σχετικό κεφάλαιο (σελ. 77-182):
«Ο Αχιλλέας εφέντης και η «αποκωδικοποίηση» της πόλεως».
«Ο πρόξενος Κορομηλάς και ο μακεδονικός Γόρδιος δεσμός».
«Δείπνον επί την έπαυλιν Αλλατίνι».
«Αι εκμυστηρεύσεις του Σιλμί πασά»
«Αι βουλγαρικαί απόψεις περί Μακεδονίας και η δολοφονική απόπειρα».
Ο Σπ. Γόγολος, μέσα από τα μάτια ενός δημοσιογράφου της εποχής, αναπλάθει μια ιστορική περίοδο μεταβατική, αναδεικνύοντας τα ήθη, το πνεύμα και τους πρωταγωνιστές της. Ρίχνει φως σε ξεχασμένες σελίδες της ιστορικής επαλήθευσης με το βιβλίο του αλλά και τη στενή και δημιουργική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη λογοτεχνία και την Ιστορία.



«Φιλόλογος»

Τριμηνιαία έκδοση Συλλόγου Αποφοίτων Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Τιμητικό αφιέρωμα στον Χρ. Τσολάκη
τχ. 152, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2013,
Ιανός, 334 σ.

Το τιμητικό αφιέρωμα στον αείμνηστο δάσκαλο, καθηγητή της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου μας Χρ. Τσολάκη, που αποτυπώνει κατά βάση τα κείμενα που εκφωνήθηκαν στην ημερίδα για τον Χρ. Τσολάκη (: 13.4.2013), τιμά ιδιαίτερα και τον Σύλλογο Αποφοίτων της Φιλοσοφικής Σχολής του Π.Θ. και το περιοδικό ***Φιλόλογος***, που διαθέτει κύρος και μια ευρύτερη πλέον απήχηση.
Ταυτόχρονα, το αφιέρωμα προσφέρει στον αναγνώστη μια πολύπλευρη προσέγγιση στη ζωή και στο έργο του Χρ. Τσολάκη, με τις επισημάνσεις και τα ερευνητικά ερεθίσματα που περιέχουν τα κείμενα που περιλαμβάνει (Φ. Κακριδής, Γ. Κεχαγιόγλου, Π. Δόικος, Γ. Ιγνατιάδης, Γ. Τζανής, Γ. Παπαναστασίου, Β. Χαραλαμπίδου, Πολυξ. Αδάμ-Βελένη, Σ. Νικολαΐδου, Γ. Αναστασιάδης κ.ά.).



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΚΚΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
Ε. Ν. ΜΑΝΟΣ ΕΠΕ
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A PRIORITY
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	
ΕΛΛΑΣ–HELLAS	





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)

54626 Θεσσαλονίκη

Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2013
23